

Fakultät Medien

Parra Osorio, Betsy

**Funktion der Ersten Aufnahmeleitung dargestellt am Beispiel der fiktionalen Fernsehauftragsproduktion "Tod am Engelstein"**

Aufgabenstellung im Spannungsfeld der ökonomischen Planung, erzählerischer Intention und pragmatischer Realisierung

- eingereicht als Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)  
Fakultät Medien

Erstgutachter  
Prof. Dr. Detlef Gwosc

Zweitgutachterin  
Regina Götze, M.A.

München - 2011

Diese Bachelorarbeit entstand im Zusammenhang mit der Fernsehfilmproduktion *Tod am Engelstein*. Ich möchte mich bei der ausführenden Produktionsfirma RELEVANT FILM Produktionsgesellschaft mbH für die Zusammenarbeit und für die zur Verfügung gestellten Informationen bedanken. Ein besonderer Dank gilt hier dem Herstellungsleiter Jan Philip Lange und der Producerin Nikola Bock.

Ich danke Natascha Skara für die wertvolle Zusammenarbeit während der Produktion und die Freundschaft, die daraus entstanden ist.

Meinem Dozenten und Mentor Norbert Skrovanek danke ich herzlich für die ständige Inspiration für den Beruf und die bedingungslose Unterstützung.

Ganz besonders herzlich möchte ich mich bei Jutta und Dirk bedanken, die mein Regiestudium in Deutschland überhaupt erst ermöglicht haben.

El agradecimiento eterno para mi madre, Ana María y mi amadísimo esposo Sebastian, quienes me dieron dos veces la vida.

## Bibliografische Beschreibung

Parra Osorio, Betsy:

Funktion der Ersten Aufnahmeleitung dargestellt am Beispiel der fiktionalen Fernsehfilmproduktion "Tod am Engelstein" - Aufgabenstellung im Spannungsfeld der ökonomischen Planung, erzählerischer Intention und pragmatischer Realisierung. – 2011 – 84 Seiten, München, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

## Zusammenfassung

Die vorliegende Bachelorarbeit stellt die Grundstrukturen einer Fernsehauftragsproduktion anhand des Films *Tod am Engelstein* dar. Dabei werden zunächst die Schritte zur Auftragsgewinnung, die Marktsituation und die sich daran anschließenden Arbeitsabläufe, die zur Realisierung des Projekts notwendig sind, umrissen. Der Fokus der Arbeit liegt auf dem Berufsbild der Ersten Aufnahmeleitung und ihrer Interaktion mit den anderen Gliedern des Filmteams. Dazu werden grundsätzliche Begrifflichkeiten geklärt. Anschließend wird zwischen den Arten der Aufnahmeleitung und ihren jeweiligen Zuständigkeitsbereichen unterschieden. Bei der gründlichen Betrachtung ihrer Aufgaben wird das Hauptaugenmerk auf die sozialen und fachlichen Kompetenzen der Aufnahmeleitung gerichtet. Ziel dieser Arbeit ist es, die Bedeutung der Ersten Aufnahmeleitung im Ablaufprozess einer Fernsehauftragsproduktion herauszustellen und einen Standard zu präsentieren.

## Inhaltsverzeichnis

<b>Abbildungs- und Tabellenverzeichnis</b>	<b>5</b>
<b>1 Einleitung</b>	<b>6</b>
<b>2 Fernsehauftragsproduktion <i>Tod am Engelstein</i></b>	<b>8</b>
2.1 Das ZDF als Auftraggeber	10
2.2 Die Produktionsfirma RELEVANT FILM	13
2.3 Produktionsablauf einer Fernsehauftragsproduktion. Drehbuch in den unterschiedlichen Arbeitsfassungen	16
2.4 Zusammensetzung der Filmcrew	23
2.4.1 <i>Producer, Herstellungsleitung, Produktionsleitung und Regie</i>	25
2.4.2 <i>Erweiterung der Filmcrew durch Regieassistentz, Erste Aufnahmeleitung und Produktionsassistentz</i>	31
<b>3 Berufsbild Erste Aufnahmeleitung</b>	<b>37</b>
3.1 Erste Aufnahmeleitung, Motivaufnahmeleitung und Zweite Aufnahmeleitung. Arbeitsplatzbeschreibung und Abgrenzungen	37
3.1.1 <i>Erste Aufnahmeleitung</i>	38
3.1.2 <i>Motivaufnahmeleitung</i>	40
3.1.3 <i>Zweite oder Set-Aufnahmeleitung</i>	41
3.2 Erste Aufnahmeleitung als Teil der Produktionsabteilung. Zusammenarbeit zwischen Produktionsleitung und Erster Aufnahmeleitung	43
3.3 Zusammenarbeit Erste Aufnahmeleitung und Regieassistentz	45
<b>4 Erste Aufnahmeleitung als Schnittstelle der organisatorischen und logistischen Aufgaben und der kreativen Prozesse</b>	<b>47</b>
4.1 Drehplanerstellung auf Grundlage der Drehbuchauszüge	47
4.2 Tagesdispositionen	51
4.3 Weitere Aufgaben der Ersten Aufnahmeleitung	56
<b>5 Soziale und fachliche Kompetenzen der Ersten Aufnahmeleitung</b>	<b>60</b>
5.1 Kommunikationsstrukturen bei einer Fernsehauftragsproduktion	60
5.1.1 <i>Notwendigkeit der Arbeitsteilung in der Filmproduktion. Teamarbeit</i>	62
5.1.2 <i>Sprachkompetenzen der Ersten Aufnahmeleitung</i>	63
5.2 Führungsqualitäten der Ersten Aufnahmeleitung	65
5.3 Flexibilität und Entscheidungsstärke als weitere soziale Kompetenzen der Ersten Aufnahmeleitung	67
<b>6 Schlussfolgerungen</b>	<b>70</b>
<b>Bibliografie</b>	<b>73</b>
<b>Anhang</b>	<b>76</b>

## Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

### Abbildungen

Abbildung 1: Organigramm der Relevant Film Produktionsgesellschaft mbH .....	14
Abbildung 2: Ausschnitt des Deckblattes des Drehbuches der Produktion <i>Tod am Engelstein</i> ..	17
Abbildung 3: Ausschnitt aus dem Korpus des Drehbuches der Produktion <i>Tod am Engelstein</i> .	18
Abbildung 4: Änderungsseite der 5. Fassung des Drehbuches der Produktion <i>Tod am Engelstein</i> .....	22
Abbildung 5: Organigramm aus Georg Bonhoeffers <i>Produktionsleitung für Film und Fernsehen</i> .....	25
Abbildung 6: Ausschnitt aus dem Drehplan der Produktion <i>Tod am Engelstein</i> .....	49
Abbildung 7: Die Rolle des Drehplans im Herstellungsprozess nach Wendling .....	50
Abbildung 8: Seite 1 einer Tagesdisposition der Produktion <i>Tod am Engelstein</i> .....	52
Abbildung 9: Ausschnitt aus Disposition für Motivbesichtigung der Produktion <i>Tod am Engelstein</i> .....	58

### Tabellen

Tabelle 1: Eckdaten der Fernsehauftragsproduktion <i>Tod am Engelstein</i> .....	9
Tabelle 2: Phasen des Produktionsverlaufs von <i>Tod am Engelstein</i> .....	29

## 1 Einleitung

Filme sind Unikate sowohl als Gut oder Produkt als auch bei der Entstehung. Trotz der Regelungen und wiederholten Produktionsarten, ist jeder Filmauftrag einzigartig, ein einmaliges Projekt mit individuellen Merkmalen, Bedingungen, Herausforderungen, Problemstellungen und daran angepassten Lösungsansätzen. Trotz dieser Spezifika der Filmproduktionen als Unikate gibt es bestimmte Grundstrukturen und Vorgänge, die man bei allen Produktionen wiederfindet. Mit dieser Bachelorarbeit versuche ich anhand einer konkreten Produktion, einen Standard darzulegen.

Eine Filmproduktion ist immer die Herstellung eines Unikats, eines Prototypen. Der Film entzieht sich so, im Gegensatz zu anderen, industriell hergestellten Massenprodukten, grundsätzlich einer übermäßigen Standardisierung und Normierung im Herstellungsprozess. (Wendling 2008: 11)

Als Teil meiner Ausbildung zur Regisseurin für Film und Fernsehen an der Hochschule Mittweida absolvierte ich ein Praktikum in der Produktionsabteilung des Fernsehauftragsfilms *Tod am Engelstein*, realisiert von der RELEVANT FILM Produktionsgesellschaft. Ferner habe ich dem Ersten Aufnahmeleiter assistiert, eine Arbeit, bei der sich mir die Besonderheiten und Bedeutung dieser Position offenbarten und die meine wissenschaftliche Neugier weckte.

Was zeichnet eine Erste Aufnahmeleitung aus? Welche Position nimmt sie innerhalb einer Fernsehauftragsproduktion ein? Ist die Erste Aufnahmeleitung eine Schnittstelle zwischen den organisatorischen und den kreativen Abteilungen?

Um auf diese Fragestellungen einzugehen, beschäftige ich mich zunächst mit den Strukturen einer Filmproduktion und untersuche die Charakteristika dieses konkreten Projektes. Dazu werden die Produktionsfirma und der Auftraggeber skizziert, die Marktsituation in Deutschland und die Entwicklung von der Entstehung der Idee bis zum Auftrag beschrieben. Des Weiteren wird erläutert, wie ein Filmteam zusammengesetzt wird und welche Kriterien für die Auswahl der Mitglieder der Filmcrew eine Rolle spielen. Außerdem kläre ich die Begriffe Produzent, Producer, Herstellungsleitung, Regie, Produktionsleitung, Produktion- und Regieassistenten.

Der zweite Teil der Arbeit setzt sich mit dem Berufsbild der Aufnahmeleitung auseinander und beschreibt einen Standard der Ersten Aufnahmeleitung. Hierbei wird klar zwischen den Arten der Aufnahmeleitung, Erster Aufnahmeleitung, Motivaufnahmeleitung und Zweiter oder Set-Aufnahmeleitung, unterschieden. Diese Berufe erscheinen auf den ersten Blick gleich, haben aber in der Regel sehr verschiedene Aufgabenbereiche. Ein weiterer Punkt des zweiten Kapitels widmet sich der Zusammenarbeit der Ersten Aufnahmeleitung mit zwei bestimmten Gewerken des Filmteams: die Produktions-

leitung und die Regieassistenten. Dabei wird die Form der Zusammenarbeit geschildert und die Gründe für diese Arbeitsweise dargelegt.

Der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit besteht in der detaillierten Darstellung der Hauptaufgaben der Ersten Aufnahmeleitung. Zu diesen gehören gewöhnlich die Drehplanerstellung, die Drehplanpflege, die Motive und die Anfertigung der Tagesdispositionen. Die Ausführung dieser Aufgaben wird beispielhaft an der Fernsehproduktion *Tod am Engelstein* gezeigt.

Im letzten Kapitel werden Besonderheiten, die für den Beruf der Ersten Aufnahmeleitung wichtig sind, vorgestellt. Diese sind neben den fachlichen Kenntnissen auch soziale Kompetenzen. Ferner wird auf die Kommunikation und den Umgang mit den Mitarbeitern in Stresssituationen (an einem Filmset herrscht ständig Zeitdruck), aber auch auf die Flexibilität in der Arbeitsweise, d.h. die Anpassung an unvohergesehene Situationen, eingegangen. Dazu werden die Eigenschaften eines Filmteams als Gruppe aufgezeigt, die wichtige Hinweise über die Art und Weise zur effektiven Arbeit mit einer Crew geben.

Die Ziele dieser Arbeit sind, den Beruf der Ersten Aufnahmeleitung zu definieren, die Entstehung, Entwicklung und Abläufe einer zeitgenössischen deutschen Fernsehauftragsproduktion darzustellen und durch die Erfassung der Struktur einer Produktion jungen Filmemachern, Berufseinsteigern wie Absolventen der Filmhochschulen oder Medienakademien zu zeigen, wie man Erste Aufnahmeleitung werden kann, da es zurzeit außer an einigen Fernsehanstalten, die ihre eigenen Fachkräfte ausbilden und damit verpflichten, keine Ausbildung für diesen Beruf gibt. Nicht zuletzt möchte ich die Vorzüge des Berufs herausstellen und Verbesserungsvorschläge für bestimmte Situationen geben oder zumindest, bemerken, an welcher Stelle Verbesserungen notwendig sind.

Ich möchte an dieser Stelle anmerken, dass meine Stellung als Praktikantin und Assistentin der Ersten Aufnahmeleitung verständlicherweise nur einen beschränkten Zugang zu bestimmten Informationen des Produktionsablaufs, Budget, u.a. ermöglichte.

Schließlich möchte ich noch ein Wort zur Titelsituation sagen. Filme sind dynamische Projekte, die verschiedene Phasen der Realisierung durchlaufen. Am Anfang steht eine Idee, ein Drehbuch mit einem Titel, welcher zunächst meist nur ein Arbeitstitel ist, da sich in den Phasen Umgestaltungen ergeben können, die auch eine Änderung des Titels notwendig machen. Dies ist ein ganz normaler Prozess. Der Fernsehfilm hatte zu Beginn den Titel *Vergissmeinnicht*, der aber während der Dreharbeiten in *Tod in Übersee* geändert wurde. Der Titel des am 2. Mai 2011 ausgestrahlten Films lautete *Tod am Engelstein*.

## 2 Fernsehauftragsproduktion *Tod am Engelstein*

Als Fernsehauftragsfilm wird in der heutigen deutschen Medienbranche eine fiktionale Projektarbeit mit einem vom Fernsehsender und der Produktionsfirma verhandelten und fest definierten Zeit-, Kostenrahmen und Ziel verstanden.

Der Sender bietet der Produktionsfirma eine Platzierung in seinem Programm und eine nach dem verhandelten Budget komplette Finanzierung an. Als Gegenleistung liefert die Produktionsfirma unter Einhaltung einer zeitlich festgelegten Frist üblicherweise einen 90-minütigen Film ab.

Dieser Prozess des Vergleichs und Übertragung durch Verkauf der Nutzungs- und Verwertungsrechte der Produktionsfirma an den Sender erweist sich aktuell als eine der wichtigsten Einnahmequellen für viele kleine und mittelständische deutsche Produktionsunternehmen, da diese in der Regel mit dem Auftrag des Senders die Herstellungskosten des Films zu 100 % finanzieren. (vgl. Iljine: 2000<sup>1</sup>)

Die Produktionsfirmen können also Stoffe mit nur minimalem Finanzierungsrisiko produzieren und dabei die Fixkosten des Unternehmens teilweise decken. Es sei denn, es ergeben sich während der Produktion Umstände, die entweder die budgetierten Kosten beeinträchtigen bzw. überschreiten oder das Endprodukt so beeinflussen, dass dieses nicht den Vorgaben des Senders entspricht und der Film auf Grund dessen nicht abgenommen wird. Es wird gleichwohl von den Produktionen erwartet, dass trotz geringer werdendem Budget, die Qualität der Filme gehalten oder gesteigert wird. Diese Verhältnisse wirken sich direkt auf die Produktionsbedingungen in Form von Zeitrahmen, Gagen, Raffung von Produktionsphasen und Wahl der Technik aus.

Die Arbeit der Filmproduzenten für das Fernsehen ist häufig sogar die Haupteinnahmequelle der Unternehmen. Durch Gewinne in den TV-Produktionen werden die ambitionierten Kinoproduktionen dieser Unternehmen oftmals erst möglich. (Wendling 2008: 10)

Andere herkömmliche Bezeichnungen für einen Fernsehauftragsfilm sind z.B. TV-Movie oder abendfüllender Fernsehfilm.

*Tod am Engelstein* ist ein Fernsehauftragsfilm. Das ZDF gab bei der RELEVANT FILM nach zuvor erfolgtem Pitch des Stoffs in Form eines Exposés und mehreren redaktionellen und finanziellen Verhandlungen einen 90-minütigen Film für einen festen Sendeplatz in Auftrag.

---

<sup>1</sup> Iljine, Diana: Der Produzent: das Berufsbild des Film- und Fernsehproduzenten in Deutschland. München, TR-Verlagunion, 2000, S. 126.



Fernsehfilm und Serien nehmen ihren Stoff aus dem wirklichen Leben und dessen Problemen, Konflikten, Entwicklungen. Spielerisch bieten sie Aufschluss über gesellschaftliche Angelegenheiten. Thematisch zugespitzte Geschichten handeln im aufklärerischen Interesse und mit humaner Botschaft historisch wie aktuell von allem, womit die Gesellschaft zu tun hat: Erziehung, Arbeit, Zusammenleben, Politik, Medien, Moral, Geschlechterbeziehung, Krankheit, Tod.<sup>2</sup>

Der Plot von *Tod am Engelstein* lässt sich dem Genre Kriminalfilm zuordnen. Lara Brunn, eine 32-jährige und in München lebende Literaturagentin, fährt zum Geburtstag ihrer Mutter in ihr Heimatdorf und entdeckt zusammen mit ihrer älteren Schwester Sylvia, dass ihre Mutter tot ist. Offenbar ist sie bei einer Wanderung in den Bergen am Engelstein abgestürzt (vgl. Heike Wiehle-Timm<sup>3</sup>). Während das ganze Dorf und sogar ihre Schwester an einen unglücklichen Unfall glauben, ist Lara der festen Überzeugung, dass ihre Mutter ermordet wurde und macht sich auf die Suche nach dem Mörder. Auf dieser Suche gelangt sie zu Erkenntnissen, die ihr familiäres Weltbild durcheinander bringen.

Produktionstitel	<i>Tod am Engelstein</i> (Arbeitstitel <i>Vergissmeinnicht</i> )
Hauptrollen	Stefanie Stappenbeck, Nina Kronjäger und Max von Pufendorf
Auftraggeber	ZDF
Ausführende Produktionsfirma	RELEVANT FILM Produktionsgesellschaft mbH
Sendeplatz	Montag, 20.15 Uhr (Prime Time)
Regie	Christiane Balthasar
Kamera	Hannes Hubach
Drehort	Bayrischzell, München, Kitzbüheler Horn (Österreich)
Drehzeit	29. Juni bis 29. Juli 2010
Aufnahmeformat	16-mm-Film <sup>4</sup>
Erster Ausstrahlungstermin bei ZDF	2. Mai 2011
Einschaltquoten bei erster Ausstrahlung	6,5 Millionen Zuschauer, mit einem Marktanteil von 19,8 % <sup>5</sup> . Damit hat der Film die erste Platzierung bei den Zuschauerquoten erreicht und den „Montags-Quotenrenner“ <i>Wer wird Millionär</i> von RTL überholt.

**Tabelle 1: Eckdaten der Fernsehauftragsproduktion *Tod am Engelstein***

<sup>2</sup> Auszug aus der Selbstverpflichtungserklärung des ZDF 2009-2010, S.4

<sup>3</sup> Arbeitssynopsis des Films, verfasst von der Produzentin Heike Wiehle-Timm

<sup>4</sup> Das Aufnahmемaterial für einen Fernsehfilm ist üblicherweise 16-mm-Film. In neuerer Zeit wird auch digital gedreht. Dabei kommen RED-Kameras oder die ALEXA-Kamera von ARRI zum Einsatz.

<sup>5</sup> Quelle: <http://www.news.de/medien/855168720/jauch-verliert-gegen-tod-am-engelstein/1/> (konsultiert am 09.06.2011)

## 2.1 Das ZDF als Auftraggeber

Die ZDF-Fernsehfilmleistungen mit ihrem Facettenreichtum der Inhalte, Genres und Handschriften einen Beitrag zur Kulturproduktion und Filmkultur der Bundesrepublik.<sup>6</sup>

Wie in der Selbstverpflichtungserklärung von 2009 - 2010 verfasst, ist das ZDF aktuell einer der wichtigsten Unterstützer und Geldgeber für audiovisuelle Inhalte in Deutschland. Neben seiner öffentlich-rechtlichen Tätigkeit als Produzent und Publizist, die sich auf die Gestaltung und Produktion seines Fernsehprogramms und seiner Spartenkanäle bezieht, beteiligt sich das ZDF auch in anderen Bereichen an der deutschen Filmkultur. In Zusammenarbeit mit seinem Spartenkanal 3sat ist das ZDF seit 2005 Hauptmedienpartner der Berlinale. Außerdem unterstützt das ZDF die Medienbranche direkt als Koproduktionspartner z.B. für Kinoproduktionen und indirekt, wie andere Fernsehanstalten, Filmtheaterbetreiber und Videoanbieter, über die Filmabgabe (§§ 66, 66a FFG) an die Filmförderungsanstalt, FFA.

Ferner entwickelte das ZDF marktwirtschaftliche Strategien, um seine Position als Medienunternehmen zu konsolidieren. Ein Beispiel dafür ist die im Jahr 1993 gegründete ZDF Enterprises GmbH, eine ausschließlich privatwirtschaftliche Tochtergesellschaft des ZDF, die in seinem Auftrag „[...] für den weltweiten Programmvertrieb, die Realisation internationaler Koproduktionen, den Lizenzankauf von Qualitätsprogrammen, die Vermarktung von Online-Rechten sowie das Merchandising von ZDF-Programmmarken zuständig [...]“<sup>7</sup> ist.

Öffentlich-rechtliches Fernsehen steht dabei, ähnlich wie Kirchen, Parteien und klassische Printmedien vor einer besonderen Herausforderung. Es muss im jüngeren Publikum den Widerspruch zwischen seiner Wahrnehmung als Institution, die mit ihrem Bezug auf die gesellschaftliche Wirklichkeit die Notwendigkeiten, Pflichten und Mühen des Lebens an das Publikum heranträgt, und dessen Erwartungen an das Fernsehen als Spaß- und Erlebnismedium überwinden.<sup>8</sup>

Jede Sendeanstalt, egal ob öffentlich-rechtlich oder privat, wird über ihr Programmprofil definiert. Als Organisation setzt ein Sender durch sein Programm auf die Offenbarung seiner spezifischen Charakteristika, also das, was ihn von den anderen Sendern unterscheidet, ihn einzigartig macht und schließlich zu einem höheren Wiedererkennungswert bei den Zuschauern führen soll. Denn ein nach wie vor bedeutender Messwert des Erfolgs bei Sendeanstalten sind die Einschaltquoten. Zuschauer zu gewinnen

---

<sup>6</sup> Auszug aus der Selbstverpflichtungserklärung des ZDF 2009-2010

<sup>7</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/ZDF\\_Enterprises](http://de.wikipedia.org/wiki/ZDF_Enterprises)

<sup>8</sup> Auszug aus der Selbstverpflichtungserklärung des ZDF 2009-2010

und zu behalten ist dabei die Prämisse. Es geht um Prestige, Etablierung und Marktpositionierung, aber auch um Wirtschaftlichkeit.

TV-Movies, Reihen und Serien, mittlerweile auch Telenovelas und Soaps, bestimmen in hohem Maße das Profil der Fernsehsender. Sie haben einen hohen Stellenwert bei der Wiedererkennung des Senders durch den Zuschauer. (Wendling 2008: 21)

Die Programmgestaltung ist sowohl eine Kunst als auch eine Wissenschaft. Dabei gilt es, eine 24-stündige Zeitspanne mit richtig platzierten Sendungen wohl strukturiert zu füllen. Ziel der Programmgestaltung ist es, durch unterschiedlichste Fernsehformate sowohl eine möglichst hohe Zuschauerzahl zu erreichen als auch verschiedenartige Zuschauergruppen abzudecken. Trotz der Vielfalt der selektierten Fernsehsendungen beruht ein Großteil auf fiktionalen Inhalten und auf Unterhaltungsformaten. Der ZDF-Fernsehspielchef Reinhold Elschot sagte diesbezüglich im Rahmen des Münchner Filmfestes 2010 „man wolle gemeinsam die Fiction-Produktion in Deutschland stabilisieren und optimieren. Das fiktionale Fernsehen ist essenziell fürs ZDF<sup>9</sup>“.

Die Thematik Programmgestaltung ist äußerst komplex und zu umfangreich, als dass darauf in der vorliegenden Arbeit weiter eingegangen werden kann.

Die Vergabe von Produktionsaufträgen seitens des Senders wird oftmals von medienpolitischen Entscheidungen beeinflusst. Die Aufträge werden von Redakteuren des jeweiligen Sendeplatzes an Produzenten weitergegeben. Dabei sind nicht nur die angebotenen Stoffe ausschlaggebend, sondern es spielen auch andere Faktoren, wie das Renommee des Produzenten oder die Beziehung zu dem verantwortlichen Redakteur eine bedeutende Rolle. In der Regel sind etablierte Auftragsproduzenten nicht nur scharfe Kenner des Programmprofils des Senders mit einem herausragenden Gespür für erfolgreiche Stoffe, sondern auch raffinierte Verkäufer, die den Kontakt zu wichtigen Personen im Sender über Jahre hinweg pflegen.

Die Höhe der vom Sender budgetierten Gesamtherstellungskosten ist bei jedem Projekt unterschiedlich und wird normalerweise streng geheim gehalten. Grobe Kostenrahmen lassen sich allerdings sowohl in der Fachliteratur als auch aus Gesprächen mit produktionsbezogenen Mitarbeitern wie Produzenten, Herstellungsleitern oder Produktionsleitern herauslesen.

Die Auftragssummen unterscheiden sich nach mehreren Faktoren, so sind z.B. der auftraggebende Sender und der freie Sendeplatz die ersten Differenzierungsmerkmale. „Die öffentlich-rechtlichen Sender und die privaten Sender budgetieren für ein ca. 90-minütiges TV-Movie im Hauptabendprogramm meist zwischen 1,2-1,5 Mio. Euro“

---

<sup>9</sup> <http://www.produzentenallianz.de/meldungen/einzelansicht/article/elschot-fiktionales-fernsehen-essenziell-fuers-zdf.html> (konsultiert am 09.06.2011)

(Wending 2008: 61). Die genaue Summe ergibt sich dann, abhängig von den verschiedenen Posten in der Kalkulation und je nach Verhandlungsgeschick der Produktionsfirma, die durch den Produzenten und die Herstellungsleitung vertreten wird.

Kostspielige Posten in einer Fernsehfilm-Kalkulation sind normalerweise die Hauptdarsteller und die Motive (Locations). Die Darsteller werden von den Sendeanstalten nach Bekanntheitsgrad, Beliebtheit oder nach an Quoten gemessenem Erfolg in verschiedene Gagenkategorien eingestuft. Die Gagen der Darsteller werden vom Sender gemäß dieser Einstufung übernommen. Sollten diese Kosten niedriger ausfallen, d.h. wenn die Schauspieler beispielsweise weniger Drehtage haben als ursprünglich eingeplant und einkalkuliert, muss der Differenzbetrag von der Produktionsfirma an den Sender zurückgegeben werden. Alle anderen Ersparnisse, die sich im Laufe der Filmherstellung möglicherweise ergeben, darf die Produktionsfirma einbehalten.

Bei den privaten Sendern gibt es außerdem eine weitere Kategorie, das Event-Movie (z.B. RTL-Event-Movie). Für diese Produktionen werden zwischen 4 und 7 Millionen Euro ausgegeben. Sie sollen zur Imagebildung des Senders beitragen und eine Besonderheit im Programm darstellen. Diese Aufträge werden nicht so oft verteilt und die für eine Fernsehproduktion vergleichsweise große Summe ermöglicht und beansprucht gleichzeitig eine üppige Filmgestaltung, die einem Spielfilm nahekommt bzw. die als „film-like“ bezeichnet wird. Dies sichert jedoch nicht unbedingt die Qualität des Endproduktes oder den Erfolg bei den Zuschauern.

Der Zuschauer geht ins Kino, er wählt „seinen Film“ für den Abend aus und er zahlt Eintritt. Im Kino ist somit eine ganz andere Erwartungshaltung zu erfüllen als bei einem „kostenlosen“, gemütlichen Fernsehabend vor dem heimischen TV-Schirm. Die Rahmenbedingungen in Markt, Budget und Format, unter denen der Film erstellt wird, diktieren folglich auch die Begrenzung der Möglichkeiten in der Ausgestaltung. (Wending 2008: 60-61)

Seit 2009 werden Versuche von einigen Sendeanstalten initiiert, um eine neue Budget-Kategorie im Medienmarkt zu etablieren. Es handelt sich um die 1-Million-Euro-Produktionen. Dieses Experiment wurde zwar vom privaten Sender Sat.1 gestartet, aber seit kurzer Zeit haben auch die Öffentlich-Rechtlichen ihr Interesse an diesem Format geäußert.

In einer Stellungnahme des ZDF-Fernsehspielchefs Reinhold Elschot auf Anfrage der Produzentenallianz diesbezüglich, hat dieser die Position des ZDF wie folgt festgelegt:

Das ZDF strebt keinen Modellwechsel an [...] Zugleich wollen wir mit interessierten Produzenten das Experiment wagen, einen Film für 1-Million-Euro herstellen zu lassen. Dies kann nur unter ganz bestimmten Bedingungen gelingen und stellt höchste und spezifische Anforderungen an Drehbuch und Gesamt-Setting des Pro-

jekts, das gemeinsam von Produzent und Sender gewollt sein und erarbeitet werden muss. Der Normalfall kann ein solches Projekt nicht sein und werden.<sup>10</sup>

Die ersten direkten Konsequenzen solcher Produktionen in der Praxis sind eine Kürzung der Drehtage von den üblichen 24 auf 15 Drehtage, eine Anpassung schon bei der Erfassung von Drehbüchern was die Motive betrifft, d.h. es werden Geschichten geschrieben und produziert, die viel weniger Motive haben; eine Kürzung bei den Personalkosten, das heißt geringere Gage für alle Posten der Filmcrew und bedeutet auf jeden Fall ein erhöhtes Finanzierungsrisiko für die Produktionsfirmen durch den engeren finanziellen Spielraum. Denn diese wollen dessen ungeachtet ein gutes Produkt abliefern und können dabei unter Umständen eher die vom Sender budgetierten Kosten überschreiten.

## 2.2 Die Produktionsfirma RELEVANT FILM

Die RELEVANT FILM Produktionsgesellschaft mbH ist eine in Hamburg ansässige unabhängige deutsche Produktionsfirma. Von Produzentin Heike Wiehle-Timm und dem Regisseur und Autor Peter Timm im Jahr 1993 gegründet, setzt die Firma nach eigenen Angaben auf „solide und kreative Unterhaltung“<sup>11</sup>. Seit ihren Anfängen fokussiert sie sich auf Kino- und Fernsehfilme, weitet aber seit 2007 ihr Spektrum auf TV-Serien aus und hat beispielsweise im Auftrag des WDR die erste Staffel der Kinderserie *Rennschwein Rudi Rüssel* produziert. Diese drei fiktionalen Formate zeichnen bis heute das Betätigungsfeld der Firma aus, die inzwischen nach eigenen Aussagen ca. 72 Produktionen realisiert hat.

Als unabhängige Produktionsfirma sind wir im Projektgeschäft frei in der Wahl unserer Partner. Unsere langjährige und konstruktive Zusammenarbeit mit allen Förderungen, Sendern und Partnern für Verleih und Vertrieb hat eine profunde Basis, so dass unsere Vision über die Arbeit am einzelnen Projekt hinausgeht: RELEVANT FILM ist eine Marke für wesentliche Themen, sorgfältige Produktion und erfolgreiche Filme!<sup>12</sup>

Die Relevant Film ist aus betriebswirtschaftlicher Sicht ein kleines Unternehmen. Zurzeit sind für das Unternehmen acht fest angestellte Mitarbeiter und eine Auszubildende zur Kauffrau für audiovisuelle Medien tätig. Folgendes Organigramm erläutert die Struktur der Firma, die hierarchische Unterteilung der Zuständigkeitsbereiche, -abgrenzungen sowie die Entscheidungs- und Kommunikationswege.

---

<sup>10</sup> <http://www.produzentenallianz.de/meldungen/einzelansicht/article/1-mio-euro-filme-beim-zdf-keine-neuen-plaene.html> (konsultiert am 09.06.2011)

<sup>11</sup> <http://relevantfilm.de/wir-ueber-uns.html> (konsultiert am 25.05.2010)

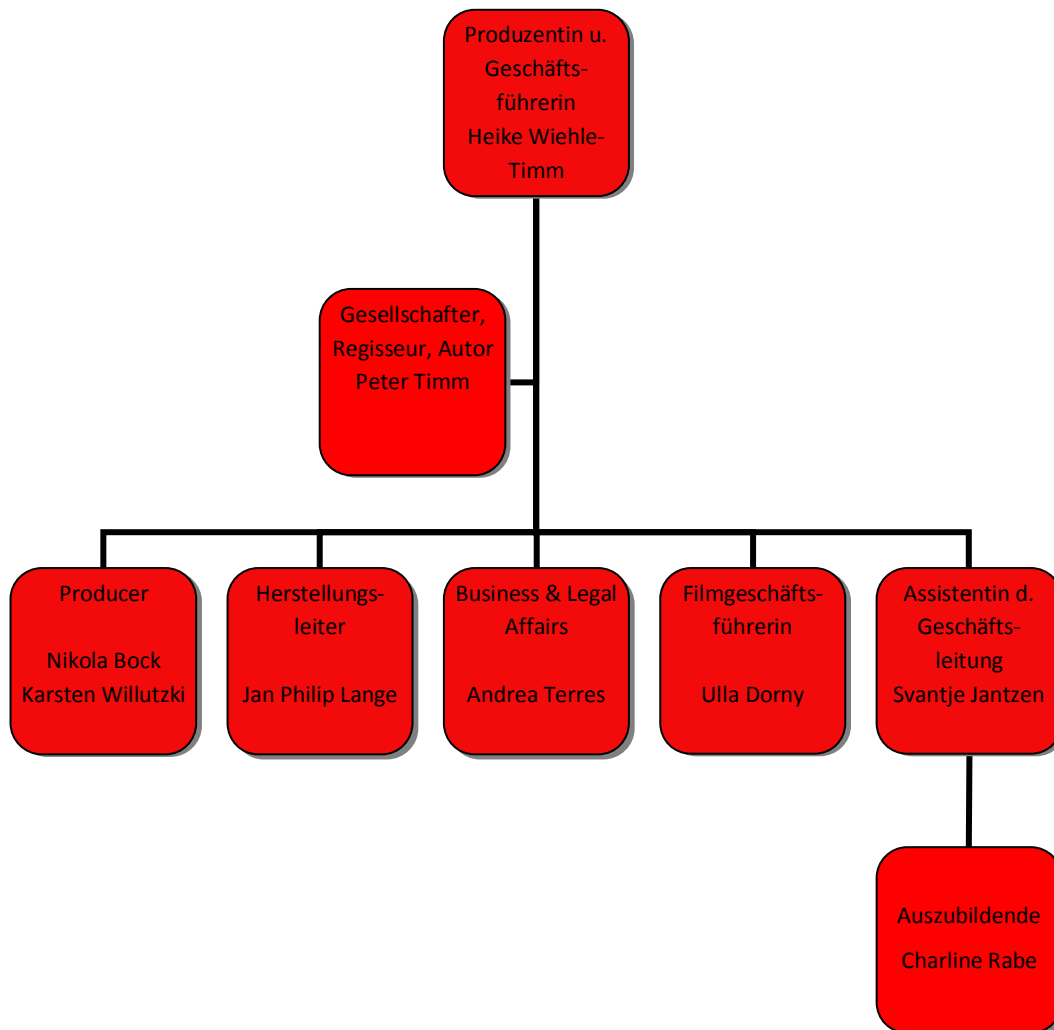


Abbildung 1: Organigramm der Relevant Film Produktionsgesellschaft mbH<sup>13</sup>

Wie aus dem Organigramm zu entnehmen ist, besteht das Team neben den zwei Gründern und Gesellschaftern Heike Wiehle-Timm und Peter Timm aus zwei Producern, Nikola Bock und Karsten Willutzki, einem Herstellungsleiter Jan Philip Lange, einer Mitarbeiterin für rechtliche Angelegenheiten (Business & Legal Affairs) Andrea Terres, einer Filmgeschäftsführerin Ulla Dorny und Svantje Jantzen als Assistentin der Geschäftsleitung. Die charakteristischen Funktionen der Hauptposten in Filmunternehmen werden in Abschnitt 2.4.1 ausführlicher dargestellt.

Obgleich diese Unternehmensstruktur spezifisch für die RELEVANT FILM ist, ließe sie sich auch auf andere deutsche Produktionsfirmen ähnlicher Größenordnung übertragen.

<sup>13</sup> <http://www.relevantfilm.de/team.html>, konsultiert am 26.08.2011

Der Status quo des aktuellen Wettbewerbsverhaltens etablierter Anbieter in der Film-Branche zeigt, dass mittlerweile etwa 20 – 30 Filmproduktionsunternehmen (darunter u.a. Constantin Film, Bavaria Film) existieren, die mehrere größere (ca. 3 - 8) Film- bzw. Fernsehprojekte im Jahr produzieren. Gleichzeitig konkurriert die überwiegende Anzahl kleiner Filmproduktionsunternehmen auf dem Low-Budget-Markt miteinander und sieht sich dabei in Abhängigkeit vom Erfolg einzelner Filmproduktionsprojekte oftmals in ihrer Existenz bedroht. (Hülsmann und Grapp 2009: XII - XIII)

Es existiert eine Besonderheit bei den Personalstrukturen in Filmunternehmen. Damit ist die Teilung des Teams bzw. die doppelte Zugehörigkeit zu Arbeitsgruppen gemeint. Während Produzent, Producer, oftmals auch der Herstellungsleiter später ein aktiver Teil der Filmcrew sein werden - sie gehören sowohl zu der Gruppe des für den zu produzierenden Film eingekauften Teams als auch zu der festen Mitarbeitergruppe des Unternehmens-, werden die anderen Mitarbeiter hauptsächlich zu der Unternehmensgruppe gehören. Die einen arbeiten direkt an Filmprojekten, die anderen eher indirekt, nämlich durch das Ermöglichen der Existenz der Produktionsfirma. Diese Eigenschaft bringt interessante Dynamiken im Unternehmen mit sich, die arbeits- und organisationspsychologisch für die Führung relevant sind.

Die Arbeit in den Produktionsunternehmen verläuft im Allgemeinen nicht geradlinig. So müssen die Firmen parallel diverse grundlegende Aufgaben wie zum Beispiel Stoff-erwerb, Stoffentwicklung, Rechtekauf und -verkauf, Koordination und Überwachung der Postproduktion abgedrehter Filme, Auftragsverhandlungen, u.v.a. bewerkstelligen, um ihre Existenz zu sichern und wettbewerbsfähig zu bleiben.

Der Wandel der Film- und Fernsehbranche führt aktuell zu bedeutenden internen Veränderungen von Filmproduktionsunternehmen, mit denen sich diese – fokussiert auf die unzureichende Erfüllung ihrer wesentlichen betrieblichen Funktionen (i.e. im klassischen Sinne Beschaffung, Produktion und Absatz) und Managementfunktionen (i.e. Planung, Steuerung und Controlling) – konfrontiert sehen. (Hülsmann und Grapp 2009: XIII)

Stoffe zu entwickeln und eine Finanzierung für deren Realisierung zu sichern bzw. zu erwerben, sind langwierige Prozesse. Das bedeutet eine Produktionsfirma muss parallel zu den laufenden Produktionen/Dreharbeiten, die nächsten Stoffe vorbereiten und verkaufen, damit es keine Übergangszeiten gibt, in denen die Fixkosten die Firma zu sehr belasten. Diese Übergangszeiten mit geringeren oder gar keinen Einnahmen wirken sich, vor allem bei kleinen Produktionsfirmen, negativ auf die Liquidität und Rentabilität des Unternehmens aus.

### 2.3 Produktionsablauf einer Fernsehauftragsproduktion. Drehbuch in den unterschiedlichen Arbeitsfassungen

Die Entstehung und Fertigstellung eines Drehbuches steht am Ende der Stoffentwicklungsphase und eröffnet gleichzeitig die nächste Phase der Filmproduktion: die Planung der Umsetzung des Filmes, auch bekannt als Vorproduktion. Dafür wird zunächst die Realisierbarkeit des Stoffes nach produktionsrelevanten Gesichtspunkten analysiert und geprüft. Im Gegensatz zu anderen literarischen Werken, steckt in einem Drehbuch nicht nur eine Geschichte, sondern ein ganzes Konglomerat von Informationen, die produktionsrelevant sind. Aus einer Abstraktion, wie es Ideen und Geschichten im Wesentlichen sind, wird ein Stück Leben dargestellt bzw. eine vorher nicht existierende Realität hergestellt. Somit wird ein Drehbuch zu einem *blueprint*<sup>14</sup>, einem Bauplan eines Filmes, und bietet dementsprechend die Arbeitsgrundlage für die Produktion.

Das Drehbuch ist die kreative und inhaltliche Grundlage des zu erstellenden Filmes. Es beinhaltet zusätzlich, wenn auch nicht in Klarschrift, bereits alle organisatorischen und finanziellen Faktoren, sozusagen die ökonomische Basis des zu erstellenden Films. (Wendling 2008: 38)

Um das produktionstechnische Zerlegen der Drehbücher zu ermöglichen, werden diese zunächst nach einer formalen Struktur aufgebaut. Im Prinzip ist die Wahl der Formatierung nicht vorgeschrieben, aber man unterscheidet z.B. zwischen der amerikanischen und der deutschen Drehbuchformatierung. Es gibt jedoch bestimmte Elemente, die unerlässlich sind.

Ein Drehbuch kann man demnach zuerst in Deckblatt und Korpus gliedern.

#### 1. Deckblatt

- Titel
- Autor
- Produktionsfirma mit Anschrift, ggf. Koproduzenten
- Art der Produktion (Kinofilm, Fernsehfilm, Serie, etc.)
- bei Fernsehauftragsproduktionen die Redaktion
- Fassungsnummer und Datum der Bearbeitung (dient der späteren zeitlichen Einordnung, da in der Regel die Drehbücher mehrmals überarbeitet werden)

---

<sup>14</sup> Blueprint: a detailed plan of action (Übers. d. Autorin: ein detaillierter Ablaufplan).  
<http://www.thefreedictionary.com/blueprint> (konsultiert am 23.07.2011)



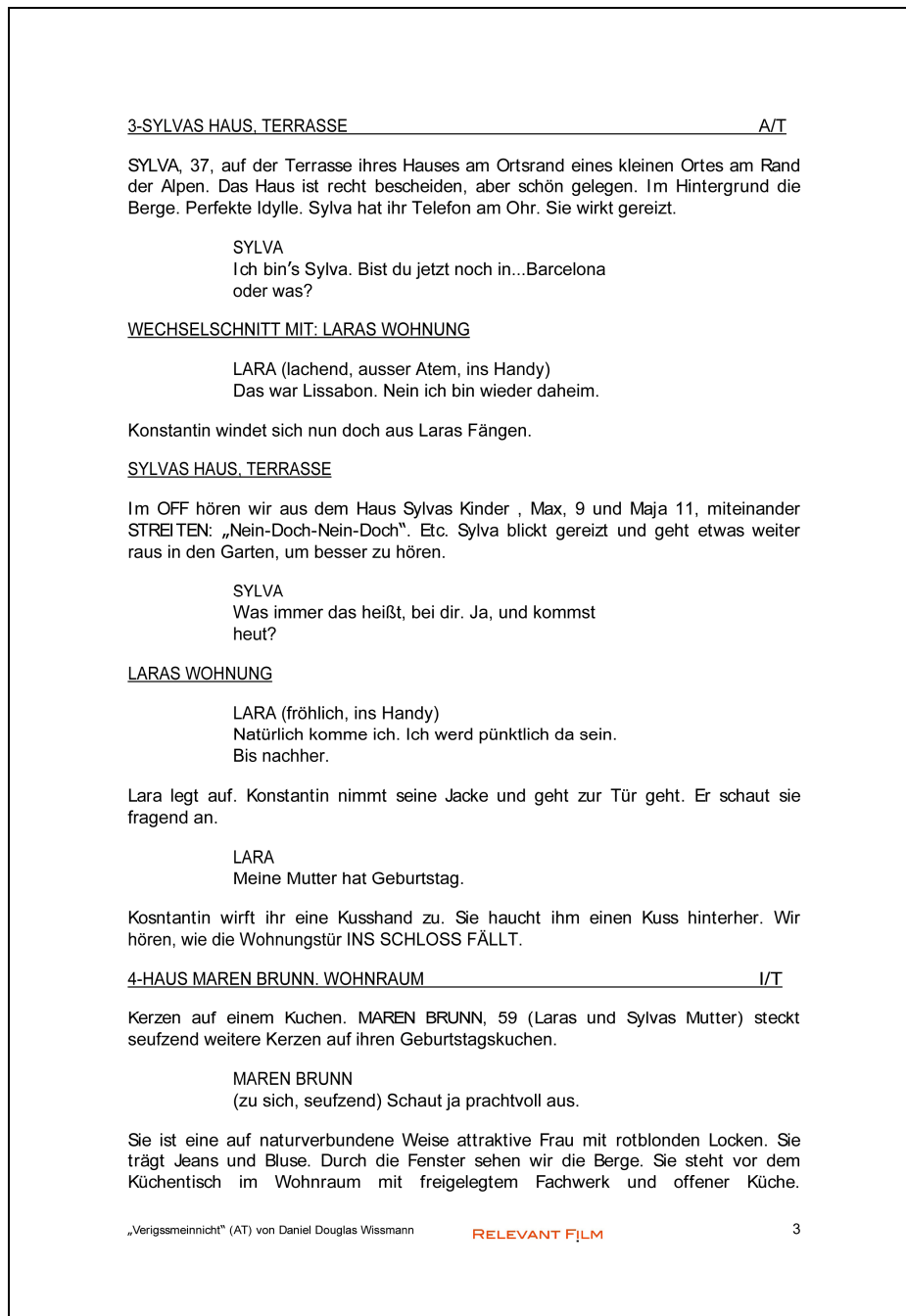


Abbildung 2: Ausschnitt des Deckblattes des Drehbuches der Produktion *Tod am Engelstein*<sup>15</sup>

## 2. Korpus

- Bild/Szenen (ein Drehbuch für einen 90-minütigen Fernsehfilm besteht üblicherweise aus 90 bis 120 Szenen oder Bildern)
- Dekoration, Spielort, Motiv
- Beschreibung der Aufnahmen (Innen/Außen)
- Lichtstimmung (Tag/Nacht)
- Beschreibung der Spielsituation und der Figuren
- Technische oder ablauforganisatorische Hinweise für Regie und Kamera, wie z.B. Wechselschnitt oder im Off, etc.
- Dialoge
- Seitennummer
- in der Fußzeile: Titel, Autor, Produktionsfirma

<sup>15</sup>Arbeitstitel *Vergissmeinnicht*. Die oben genannten Elemente sind rot markiert.



**Abbildung 3: Ausschnitt aus dem Korpus des Drehbuches der Produktion *Tod am Engelstein***

Darüber hinaus lassen sich weitere Informationen aus Drehbüchern herauslesen, die in Form von Auszügen von den verschiedenen Abteilungen aufgeführt werden. Beispiele dafür sind Kostüme, Requisiten, Special Effects, Stunts, u.v.a. Über die Drehbuchauszüge wird in Abschnitt 4.1 ausführlicher gesprochen.

Um die Kosten des Filmes möglichst realitätsnah abschätzen zu können, wird die Produktionsleitung zunächst eine Vorkalkulation erstellen. Dabei werden auf Basis der Analyse der produktionsrelevanten Aspekte des Drehbuchs überschlagsweise die anfal-

lenden Kosten für Technik, Gagen, Motive, Ausstattung, Requisiten, allgemeine Kosten, Besonderheiten, u.a. aufgelistet. Bei Produktionen mit aufwändigen Kostümen oder Ausstattung, wie es oft bei historischen oder Science-Fiction-Filmen der Fall ist, werden auch der Szenenbildner und der Kostümbildner gebeten, abteilungsbezogene Vorkalkulationen oder Kostenvoranschläge zu erstellen. Mit allen diesen Informationen wird ein Kostenrahmen festgelegt und unter Umständen Änderungen am Drehbuch vorgeschlagen, um die Produktion preiswerter oder überhaupt finanzierbar zu machen. Die globale Überwachung und Kontrolle der Kosten aller Projekte einer Produktionsfirma gehört in der Regel zum Aufgabenbereich der Herstellungsleitung.

Bei Fernsehauftragsproduktionen werden die Herstellungskosten eines Filmes zwischen der Produktionsfirma, vertreten durch die Herstellungsleitung – nicht selten zusammen mit der Produktionsleitung<sup>16</sup>, die einen genauen Überblick über die Kosten dieses Projekts und die Marktsituation hat - und dem Sender verhandelt. Man bezeichnet diese Verhandlung auch als Kalkulationsverhandlung. Wie diese bei der Produktion *Tod am Engelstein* ausgesehen hat, erläutert der Herstellungsleiter Jan Philip Lange:

Es folgte dann, einige Wochen vor Drehbeginn, eine Kalkulationsverhandlung beim ZDF. An dieser nahmen die Produktionsleitung des ZDF, eine Kalkulatorin des ZDF sowie die Redakteurin teil und von Produzentenseite aus die Produzentin Heike Wiehle-Timm und der Herstellungsleiter. Die Kalkulation wird Position für Position durchgegangen und diskutiert, viele Bereiche werden im Laufe des Gesprächs verhandelt, am Ende wird dann ein Festpreis für den Film verabredet, für den der Produzent den Film herstellen muss.<sup>17</sup>

Filme sind, wie auch andere Kulturprodukte, Vertrauensgüter. Die Produktionsfirmen verkaufen den Sendern Ideen, Konzepte, Geschichten mit der Aussage, die daraus entwickelten Produktionen werden für die Zuschauergruppe, die der Sender erreichen möchte, exklusiv zugeschnitten sein. Verkauft wird dann ein Abstraktum, eine Vereinbarung, obwohl das Endprodukt vom Versprochenen abweichen kann. Das ist einer der Gründe, warum sich Fernsehsender oftmals mit ihren Entscheidungen bei der Auftragsvergabe mehr nach den Erfahrungswerten mit einer Produktionsfirma richten als nach der Qualität der Stoffe.

Interessanterweise findet sich bei der Zusammensetzung der Filmcrew eine ähnliche Philosophie des Auswahlverfahrens nach Erfahrungswerten. Diese Vorgehensweise kollidiert mit der Auffassung von einem neutralen Personalauswahlverfahren, welches sich nach beruflichen Qualifikationen, sozialen Kompetenzen und die generelle Eig-

---

<sup>16</sup> Die Zuständigkeiten der Herstellungs- und Produktionsleitung werden ebenfalls in Abschnitt 2.4.1 erläutert

<sup>17</sup> Auszug aus dem Interview mit Jan Philip Lange, geführt am 4.10.2010

nung für eine Position richten sollte und erschwert somit oft den Einstieg für neue Filmschaffende oder junge Produktionsfirmen in den Arbeitsmarkt.

Häufig haben die Sender eine Liste von Drehbuchautoren, mit denen sie bevorzugt zusammenarbeiten. Diese werden kategorisiert, mit anderen Worten, die Autoren werden nach Genre oder Themen, in denen sie sich nach erfolgreichem Schreiben spezialisiert haben, sortiert.

Im Falle von "Vergissmeinnicht" wurde die Idee zu einer Schwesterngeschichte bereits 2006 mit einer Autorin entwickelt und hat über einige Exposéfassungen verschiedene Schwerpunkte bekommen. 2008 wurde mit Daniel Wissmann ein neuer Autor gefunden, der bereits einen sehr erfolgreichen Stoff für uns und das ZDF geschrieben hatte. Mit ihm im Boot wurde die Geschichte (als Exposé) dem ZDF (Sommer 2009) angeboten und im Senderauftrag fertig entwickelt. Die erste Drehbuchfassung lag Ende Januar 2010 vor.<sup>18</sup>

Bei Fernsehauftragsproduktionen wird von Redaktions-, Produktions-, Regie- und Drehfassung - in den unterschiedlichen Arbeitsfassungen - gesprochen. Diese Fassungsbezeichnung lässt erkennen, in welchem Entwicklungs- oder Bearbeitungsstadium sich das Drehbuch befindet und wer an der Geschichte arbeitet, denn Drehbücher werden nicht ausschließlich von Drehbuchautoren verfasst und überarbeitet. Der von Seiten des Senders für das Projekt verantwortliche Redakteur und der Producer, Regisseur, nicht selten Produzent und eventuell ein Dramaturg schlagen Änderungen vor, schreiben bestimmte Passagen um und streichen Figuren oder Szenen, u.a.

Selbst mit dem Beginn der Produktionsvorbereitung und der Dreharbeiten hört die Überarbeitung eines Drehbuches nicht unbedingt auf. Wie vorher erwähnt, werden Fernsehfilme, wie alle anderen Filmprojekte auch, grob in fünf Phasen unterteilt: Drehbuchentwicklung, Produktionsvorbereitung, Produktion oder Dreharbeiten, Postproduktion und Verwertung. Theoretisch muss jede dieser Phasen abgeschlossen sein, bevor man mit der nächsten anfängt, da diese aufeinander aufbauen. In der Praxis kommt es dagegen oft vor, dass sich die Produktionsstufen überschneiden, d.h. man beginnt zum Beispiel die Vorproduktion obwohl das Drehbuch noch nicht fertig ist.

Die Gründe für eine Phasenüberschneidung sind vielfältig. Davon sind insbesondere die Vorproduktion und die Dreharbeiten betroffen. Aufgrund eines knappen Budgets kann es vorkommen, dass die Produktionszeit gerafft werden muss, d.h. zum Beispiel, dass für die Erste Aufnahmeleitung und die Produktionsassistenten nicht genügend finanzielle Mittel vorhanden sind, sodass die für einen herkömmlichen Fernsehfilm ideale Vorbereitungszeit dieser beiden Positionen von vier Wochen auf zwei Wochen gekürzt werden muss. Da jedoch der Umfang an zu erledigenden Aufgaben dieser beiden

---

<sup>18</sup> ebd.

Mitarbeiter gleich bleibt, verschieben sie sich unweigerlich in die Drehphase. Ein weiterer nicht unüblicher Grund für eine Phasenüberlappung ist die Terminierung und Verfügbarkeit der Hauptbesetzung oder der Regie. Es kann vorkommen, dass diese nur für einen bestimmten und vordefinierten Zeitraum zur Verfügung stehen können, so dass die Drehtage festgelegt sind und die Vorproduktion dafür gekürzt werden muss.

Eine Phasenüberschneidung kann auch ausgelöst werden durch etwaige Differenzen zwischen Produzent, Producer, Drehbuchautor und/oder Regie bezüglich der Handlung oder dem Schluss einer Geschichte. Diese Divergenzen führen oft zu einer Drehbuchüberarbeitung während der Vorproduktion oder sogar der Dreharbeiten.

Was auch immer die Gründe für eine Drehbuchüberarbeitung sein mögen, wird diese zur Sicherung der Qualität des Endproduktes in Kauf genommen. Mit dem Sender ist allerdings schon eine Drehfassung als Teil des Auftrages festgelegt. Da das Drehbuch den Blaudruck der Produktion darstellt, wird versucht, die Buchänderungen so zu gestalten, dass diese keine nicht kalkulierten Kosten verursachen. Neue Motive oder ein zusätzlicher Drehtag für einen Schauspieler können ganz schnell eine signifikante Kostensteigerung für eine Produktion bedeuten.

Um die Drehvorbereitungen und die von allen Abteilungen vorgeleistete Arbeit nicht zunichte zu machen, werden Drehbuchänderungen formell ausgeführt, d.h. in den bestehenden Text eingearbeitet und als Änderungen gekennzeichnet oder auch direkt nach dem Deckblatt auf einer neu eingefügten Seite aufgelistet. Eine gängige Darstellung der Änderungen ist die Verwendung von verschiedenfarbigem Papier. Es wird zum Beispiel, grünes, gelbes und rosa Papier für die erste, zweite und dritte Änderungsfassung benutzt, gleichwohl ist diese farbige Reihenfolge in Bezug auf die Fassung nicht für alle Produktionen zwingend einheitlich.

Änderungen können auch direkt im Text fett markiert oder in kursiver Schrift zu finden sein. Wichtiger als die Formatierung oder die Entscheidung für die eine oder andere Form der Darstellung ist auf jeden Fall, dass die Änderungen optisch deutlich vorgenommen und dadurch sicher wahrgenommen werden können. Sie müssen unbedingt als Abweichung oder Modifikation erkennbar sein, sodass man sie beim Überfliegen des Drehbuches schnell und klar wiederfindet.

Im Drehbuch für den Film *Tod am Engelstein* zum Beispiel wurden die Überarbeitungen auf einem zusätzlichen Blatt für die betreffenden Bilder aufgelistet, wie die Abbildung 4 auf der folgenden Seite zeigt. Dabei wurden die Bildnummern angegeben und die Beschreibung der Änderung kurz gefasst.

RELEVANT FILM  
**„VERGISSMEINNICHT“**  
 (5.Fassung vom 11. Juni 2010)

**Rolle SYLVA** heißt jetzt **SYLVIA** !!!!!!!!!!!!!!!

Alle Änderungen sind **FETT** gedruckt!!!

Bild 1	Motiv: spielt jetzt 1979
Bild 23	gestrichen (existierte vorher auch nicht)
Bild 28	Motiv
Bild 30	Motiv
Bild 56	Text
Bild 56A	neues Bild
Bild 57	Stimmung+Text
Bild 58	neuer Tag „Tag 4 Mittwoch)
Bild 63	Regieanweisung
Bild 67	Regieanweisung
Bild 69	Text
Bild 71	neuer Tag „TAG 5 Donnerstag“+ Text
Bild 77	Bild 77+78 zusammengezogen
Bild 78	gestrichen (in Bild 77)
Bild 79	Regieanweisung + Text
Bild 82	Motiv
Bild 85	Regieanweisung
Bild 86	Regieanweisung + Text
Bild 87	Regieanweisung
Bild 91	Regieanweisung
Bild 92	Neu
Bild 93	Neu
Bild 94 + 95	gestrichen
Bild 99	Regieanweisung
Bild 100	Regieanweisung
<b>Ab Bild 102 neue Nummerierung:</b>	
Bild 102	NEU (ehemals 101.1+ Regieanweisung)
Bild 103	(ehemals Bild 102)
Bild 104	(ehemals Bild 100.2)
Bild 105	NEU
Bild 106	NEU (ehemals 104)
Bild 107-114	NEU
Bild 115	(ehemals Bild 110) + Text+ Regieanweisung
Bild 116	(ehemals Bild 111) + „Tag 6 – Montag“
Bild 117	(ehemals Bild 112) + Regieanweisung + Text

„Vergissmeinnicht“ (AT) von Daniel Douglas Wissmann

RELEVANT FILM

2

**Abbildung 4: Änderungsseite der 5. Fassung des Drehbuches der Produktion *Tod am Engelstein***

Die Abbildung zeigt außerdem eine Kuriosität beim Umgang mit der Bildnummerierung. In der Regel behalten alle Bilder eines Drehbuches ihre ursprüngliche Nummerierung, um Missverständnisse oder Doppelungen bei den Auszügen oder dem Drehplan zu vermeiden. Gestrichene oder neue hinzu gekommene Bilder haben gemeinhin ihre eigene unveränderbare Nomenklatur. Bei dieser Produktion wird jedoch ab Bild 102 umstrukturiert. Die neue Benennung wird jedoch konsequent ausgeführt.

Mit einem akzeptierten Drehbuch in einer Drehfassung und einem erteilten Auftrag seitens des Senders beginnt für eine Produktionsfirma der nächste Schritt, welcher für die Umsetzung und den Erfolg eines Filmprojektes maßgeblich ist: die Findung und Zusammensetzung der Crew, das Engagieren des Personals.

Das Drehbuch ist eine der wichtigsten Arbeitsvorlagen auch für die Erste Aufnahmeleitung, denn anhand dessen entstehen für die Organisation und die Durchführung der Dreharbeiten weitere elementare Konstrukte wie der Drehplan oder die Tagesdispositionen. Im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit wird die Bedeutung des Drehbuchs unter verschiedenen Aspekten beleuchtet.

## 2.4 Zusammensetzung der Filmcrew

Die Bedeutung der Personalentscheidungen und -auswahl wird in der Praxis von den im Medienbereich Tätigen häufig unterschätzt. Eine gute Geschichte verpackt in einem noch besseren Drehbuch, mit ausreichendem Budget, dazu produziert von einer renommierten und ernstzunehmenden Produktionsfirma sichern noch keinen guten Film, wenn die Hauptposten der Filmcrew falsch besetzt sind. Man sollte nie vergessen, dass Filme die Werke eines Teams sind, einer Gruppe von Individuen, die oft unter harten Bedingungen sowie Geld- und Zeitdruck zusammen agieren müssen und ihr Bestes geben sollen. Aufgrund meiner Erfahrungen aus der Arbeit bei *Tod am Engelstein* bin ich zu der Überzeugung gelangt, dass, selbst wenn alle Elemente wie Drehbuch, Motive, Budget, oftmals sogar Schauspieler gleich blieben und nur die Variable Filmteam verändert werden würde, mit jeder Filmcrew ein anderer Film entstehen würde.

Bei einem Fernsehauftragsfilm, um den es sich bei *Tod am Engelstein* handelt, teilt sich das Team zuerst in die Mitarbeiter der Produktionsfirma und das „eingekaufte“ Team. Unter dem eingekauften Team versteht man alle Mitarbeiter, die für ein Filmprojekt befristet angestellt werden. Aus der oben genannten Teilung resultieren wichtige Merkmale und Arbeitseinstellungen, die von der Beschäftigungsdauer, der Identifikation und der Einbeziehung in das Projekt bis hin zur Gruppenpsychologie und Arbeitsdynamik reichen und spezifisch für Filmproduktionen sind.

Als Identifikation oder Commitment mit dem Unternehmen bezeichnet man die Bereitschaft, sich zum Unternehmen zugehörig zu fühlen, dessen Ziele als eigene Ziele zu übernehmen und sich als Teil des Unternehmens zu fühlen. (Lieber 2007: 16)

Während Produzent, meistens Producer (es gibt auch freie Producer) und Hersteller feste Angestellte einer Produktionsfirma sind, werden die Produktionsleitung,

Regie und Kamera für ein bestimmtes Filmprojekt engagiert. Sie gehören damit auch zum eingekauften Team. Was wie ein negativ besetzter Begriff klingt, ist ein wichtiger Faktor in der Psychologie des Filmteams als Gruppe und in der Arbeitseinstellung gegenüber dem Film als Produkt: Zugehörigkeitsgefühl, Loyalität, Motivation, Zweck, Ziel. Was für die einen ein Gewinn und manchmal vielleicht sogar die Rettung der Existenz der Firma bedeutet, ist für die anderen „just“ ein weiterer Auftrag, der teilweise zur persönlichen und beruflichen Existenz beiträgt, diese aber nicht unbedingt definiert. Ob Erfolg oder Flop ist für den größten Teil des ausführenden Teams irrelevant. Über diese Tatsache sollte man sich im Klaren sein, um effektiv ein Filmteam zu führen und zu motivieren, um Reibereien oder Konflikte effektiv zu lösen und um die Maximierung der Potentiale der Einzelnen zu ermöglichen.

Eine weitere Unterscheidung einer Filmcrew findet auf der Ebene der Arbeitsfelder statt. Filme sind sowohl Kultur- als auch Wirtschaftsgüter und dementsprechend wird auch zwischen den kreativen Abteilungen und den organisatorisch-logistisch-produktionstechnischen Abteilungen unterschieden, kurz auch als „Kreative“ und „Produktion“ zusammengefasst. Die Kreativen, in diesem Fall Regie, Kamera, nicht selten Szenenbild und Kostüm, können oft ein wichtiger Teil des *Packagings* sein. Sie sind für den Look des Films verantwortlich und idealerweise verfügen sie über ein gewisses Prestige oder Renommee in der Filmbranche. Die Produktionsleitung ist hingegen im Wesentlichen mit der Umsetzbarkeit des Filmes in dem festgelegten Kostenrahmen beauftragt. Im Idealfall sollte sie die vom Sender budgetierten Herstellungskosten unterschreiten, um somit Gewinne für die Produktionsfirma zu erzielen. Mit anderen Worten, die Produktionsleitung wird hauptsächlich danach ausgewählt, wie wirtschaftlich sie arbeitet.

An dieser Stelle offenbart sich die Entstehung einer Verzweigung in der Hierarchie eines Filmteams: die Kreativen und die Operativen, d.h. Regie, Regieassistentz versus Produktionsleiter, Erste Aufnahmeleitung, Produktionsassistentz. Ein Filmteam wird also von zwei gleichrangigen Positionen geführt bzw. geleitet, der Produktionsleitung und der Regie, mit einem gemeinsamen Ziel, den bestmöglichen Film zu schaffen, jedoch mit verschiedenen Wegen, Zuständigkeiten, Fertigkeiten und Auffassungen. Aus dieser geteilten und gleichzeitig eigenständigen Führung der Regie und der Produktionsleitung resultiert ein Spannungsfeld, das sich, abhängig von den sozialen und fachlichen Kompetenzen der Einzelnen und der Zusammenarbeit zwischen beiden, sowohl positiv als auch negativ auf das Projekt auswirken kann.

Weder der Produktionsleiter hat Weisungsbefugnis dem Regisseur gegenüber, noch umgekehrt. Der Eine will nur möglichst viel Kunst machen und der Andere möglichst wenig Geld dafür ausgeben. Daraus ergibt sich zwangsläufig ein Spannungsfeld zwischen Beiden. (Bonnhoeffer 2009: 22)



Folgende Abbildung stellt die Struktur einer Filmcrew bei einer Fernseauftragsproduktion dar. Auf diese Weise sollen einerseits die verschiedenen Abteilungen und andererseits die damit verbundenen Entscheidungs- und Kommunikationswege veranschaulicht werden.

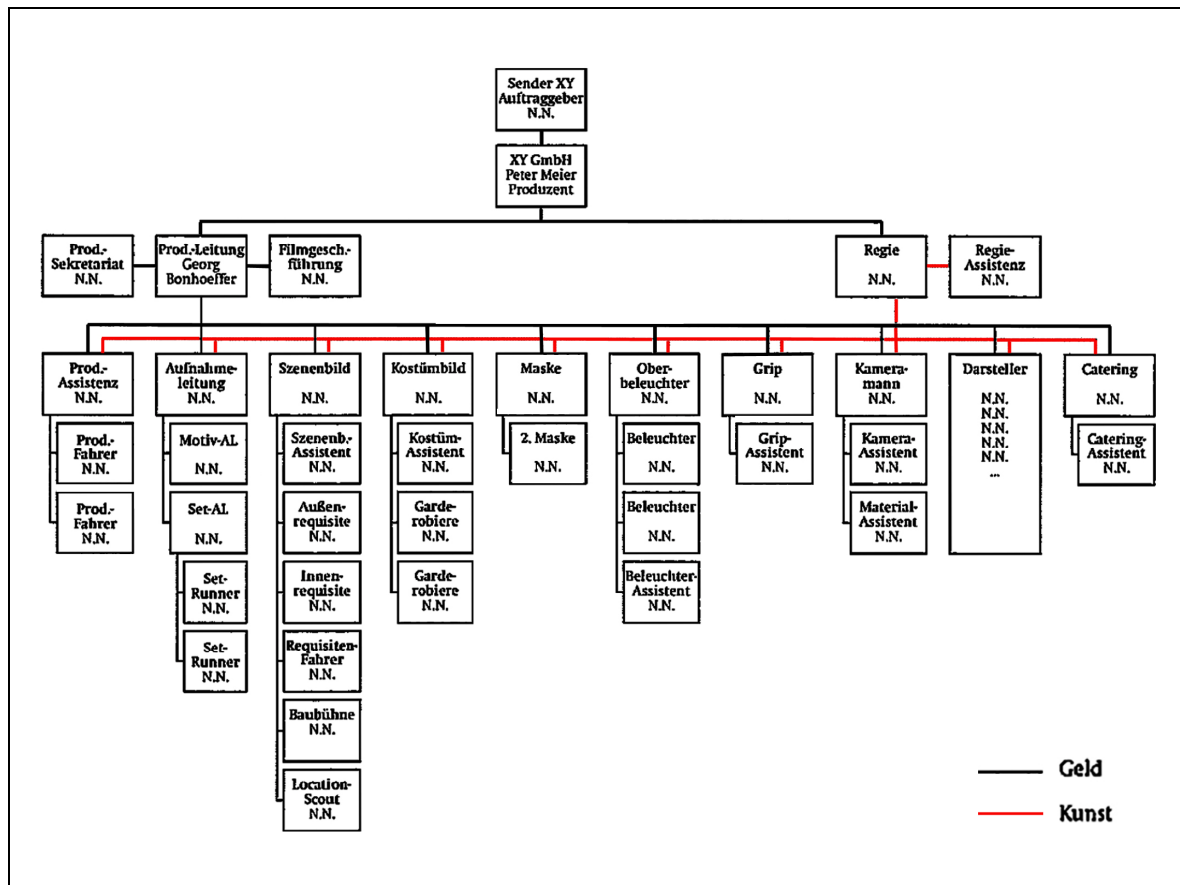


Abbildung 5: Organigramm<sup>19</sup> aus Georg Bonhoeffers *Produktionsleitung für Film und Fernsehen*

Welche Kriterien sind für die Zusammensetzung des Teams wichtig? Welche Rolle spielen Bekanntheitsgrad, Gagenvorstellung oder Genre für eine produktive Personalauswahl? Wann werden die „Hauptakteure“ für ein Filmprojekt eingeschaltet? Wer engagiert wen? Diese Fragestellungen werden im folgenden Abschnitt erörtert.

#### 2.4.1 Producer, Herstellungsleitung, Produktionsleitung und Regie

Bei der RELEVANT FILM sind sowohl der Herstellungsleiter Jan Philip Lange als auch die Producerin Nikola Bock feste Angestellte des Unternehmens, wie bereits im Abschnitt

<sup>19</sup> Das Organigramm wurde von der Autorin zur besseren Lesbarkeit mit einer roten Linie überarbeitet.

2.2 aufgeführt wurde. Somit sind beide Positionen früh in das Projekt *Tod am Engelstein* einbezogen, gleichwohl mit verschiedenen Zuständigkeitsbereichen.

Aufgabe einer Herstellungsleitung ist es, firmenstrategisch in der Projektplanung nach innen und nach außen zu wirken und außerdem die konkreten Einzelprojekte zu überwachen; vor allem deren aktuelle Entwicklungen in punkto Finanzierung, Kalkulationen und Endabrechnung. Der Herstellungsleiter ist dem Produzenten in letzter Konsequenz, zusammen mit den Produktionsleitern der Einzelprojekte, für die Einhaltung des Gesamtbudgets verantwortlich. (Iljine 2000: 106)

Die Herstellungsleitung ist dann für die finanziellen Aspekte der Filmherstellung zuständig, dies allerdings auf einer übergeordneten Ebene. Für die Herstellungsleitung ist ein Filmprojekt nur ein Teil des Ganzen. Da Produktionsfirmen oft mehrere Projekte in verschiedenen Produktionsstadien parallel betreuen und durchführen, muss die Herstellungsleitung die besten Strategien bei Cash Flow, Controlling, Budgetierung, u.a. finden, um die Rentabilität bzw. die Liquidität des Unternehmens zu sichern. Sollte es zum Beispiel bei einem Filmprojekt zur Kostenüberschreitung kommen, hat die Herstellungsleitung idealerweise diesen Fall schon vorausgesehen und verfügt über Maßnahmen, die die Kostenüberschreitung bremsen bzw. lösen. Die Herstellungsleitung arbeitet dementsprechend sehr eng mit den Produktionsleitungen der einzelnen Projekte zusammen, die ihr die Kostenstände und alle weiteren finanziellen Informationen liefern.

Ungenauer und irreführend ist die Definition des Producers. Ein erster Grund für die Unklarheit bezüglich dieses Berufsbildes ist die Tatsache, dass seine Aufgaben und seine Kompetenzen auf der Übernahme aus dem Englischen, gleichzeitig auch auf der Anpassung an die deutsche Situation beruhen. Im amerikanischen Sprachraum - und folglich als etablierter Begriff in der Medienbranche - entspricht ein Producer in etwa auf Deutsch dem Produzenten. Im Englischen wird die Tätigkeit des Producers mithilfe von Adjektiven in mehrere Kategorien und folglich in verschiedene Zuständigkeitsbereiche unterteilt, wie zum Beispiel creative producer, executive producer, etc. Im Gegensatz dazu wird im Deutschen zwischen Producer und Produzent unterschieden.

Die Größe der Produktionsfirma, die Menge an Filmprojekten und deren unmittelbare Einbeziehung sowie die inhaltliche und finanzielle Verantwortung sind wichtige Kriterien bei der Entscheidung, ob die Rede von einem Produzenten oder Producer ist oder, ob beide Positionen in Personalunion übernommen werden können.

Der Produzent ist der kaufmännisch und inhaltlich Gesamtverantwortliche für den Film. Er hat das Projekt entwickelt, er hat es verkauft und er muss damit auch Geld verdienen. (Bonhoeffer, 2009: 20)

Bei kleinen Produktionsfirmen ist meistens der Produzent gleichzeitig der Geschäftsführer, wie es bei der Relevant Film der Fall ist. Er hat damit sowohl betriebliche als auch produktionsspezifische Funktionen inne. Bei größeren Produktionsunternehmen dagegen werden diese beiden Positionen nicht in einer Person vereint, somit kann sich der Produzent auf die Filmprojekte, deren Anschaffung, Produktion und Vermarktung u.a. konzentrieren, während der Geschäftsführer „den Laden am Laufen hält“.

Die Aufgaben des Producers ähneln denen des Produzenten. Ein Producer ist ebenfalls für ein Filmprojekt gesamtverantwortlich. Er entwickelt zusammen mit einem Autor die Geschichte, verkauft den Stoff an den Sender und pflegt die Kommunikation mit den Redakteuren, macht Vorschläge für Regie, Produktionsleitung und Hauptbesetzung, betreut und überwacht als Vertreter der Produktionsfirma die Produktionsdurchführung und kontrolliert die Kosten. Der entscheidende Unterschied zwischen beiden Tätigkeiten besteht in der Größenordnung, denn während ein Producer die inhaltliche und finanzielle Verantwortung eines einzelnen Filmprojekts trägt, übernimmt der Produzent dieses für alle Projekte einer Produktionsfirma. Die Relation ist also für den Producer punktuell, für den Produzenten global.

Ein Producer wird immer dann engagiert, wenn der Produzent selbst keine ausreichenden Kapazitäten hat, sich um das Projekt zu kümmern. (Bonhoeffer 2009: 20)

Ein Producer wird nach den obigen Aussagen zufolge von Anfang an in das Filmprojekt miteinbezogen. Außer der Beschaffung der Finanzen - in dem konkreten Fall den Verkauf des Stoffes an den Sender - und die rechtlichen und organisatorischen Belange, hat ein Producer großen Einfluss auf den künstlerischen Teil des Filmemachens. Bei *Tod am Engelstein*, zum Beispiel, arbeitete Nikola Bock auch am Drehbuch und hat selbst Passagen des Buches zusammen mit der Regie und der Produzentin umgeschrieben. Solche kreative Freiheit ist keine Seltenheit, sondern ein wichtiger und inhärenter Teil der Arbeit des Producers. Diese Gegebenheit zusammen mit der vom Produzenten delegierten Gesamtverantwortung für das Projekt erklärt das für Producer häufig zu findende starke Zugehörigkeitsgefühl, das sich in Formulierungen wie „mein Film“ oder „mein Baby“ widerspiegelt. Das Zugehörigkeitsgefühl ist im Prinzip keine negative Eigenschaft, obgleich diese zu Auseinandersetzungen bei Meinungsverschiedenheiten zwischen den anderen „Elternteilen“ des Filmes wie zum Beispiel Regie, Produzent oder Produktionsleitung und nicht selten Kamera führen können. In solchen Fällen wird, wenn der gesunde Menschenverstand nicht weiter hilft, letztlich auf die Hierarchie zurückgegriffen.

Der Produzent ist für den Produktionsleiter aber auch für den Regisseur sehr wichtig. Und zwar deshalb, weil er die letzte Entscheidungsinstanz ist. Wenn Probleme auf den nachrangigen Ebenen nicht gelöst werden konnten, kommt der Produzent ins Spiel und sagt, wo es langgeht. (Bonhoeffer 2009: Seite 20)

Um das Skizzieren der Berufsbilder der nach dem Produzenten, Producer und Produktionsleitung unerlässlichen Mitglieder des Filmteams fortführen zu können, widme ich mich den Aufgabenbereichen der Regie und der Produktionsleitung.

Der Beruf des Regisseurs ist ohne Zweifel einer der bekanntesten und beliebtesten in der Filmbranche. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass sein Aufgabenbereich so vielfältig, kreativ und gleichzeitig mächtig ist. Ein Regisseur ist per se der „Spielführer“, er ist zuständig für die Inszenierung und die Schauspielführung. Ihm obliegt die künstlerische Autorität und er hat während der Dreharbeiten ein ganzes Team, das seinen Anweisungen folgt. Tatsächlich bringt diese Tätigkeit viel Verantwortung mit sich. Ein Team zu führen, das oft unter harten Bedingungen arbeitet, gleichzeitig auf die Schauspieler und deren Bedürfnisse achten zu müssen, einen Film meisterhaft zu inszenieren und dies alles unter Zeit- und Gelddruck, verlangt von einem Regisseur fachliches Talent und Können, Geschick im effektiven Umgang mit Menschen und nicht zuletzt viel Durchhaltevermögen. Die künstlerische Hoheit muss er auch unter Umständen teilen, denn am Set ist der Kameramann als Oberhaupt der technischen Abteilung nicht selten ein „Bestimmer“ für eine andersartige Bildgestaltung, und für das ganze Projekt hat ohnehin der Produzent das letzte Wort.

Die Aufgaben der Produktionsleitung, wie schon angedeutet, gehören eher zu dem finanziellen, rechtlichen, organisatorischen, logistischen Bereich des Filmemachens. Die Produktionsleitung ist insbesondere für die Kalkulation, den Drehplan, die Vertragsverhandlungen, das Controlling der Kosten, die Versicherungen und die Einhaltung von Gesetzen und Vorschriften zuständig. Sie führt, genauso wie die Regie, die Dreharbeiten und das Team, jedoch aus betrieblicher und kaufmännischer Sicht.

Führungsdefizite [der Produktionsleitung] führen zu Arbeitsüberlastung und Stress beim Produktionsleiter und zu Demotivation und Frustration bei seinen Mitarbeitern. (Bonhoeffer 2009: 146)

Die Frage, zu welchem Zeitpunkt Regie und Produktionsleitung in das Projekt eingeschaltet werden, hängt von den Besonderheiten der Produktion, dem Stand der Verhandlungen mit dem Sender und selbstverständlich vom Ermessen der Produktionsfirma bzw. des Producers oder Produzenten ab. In der Regel stehen zuvor schon ein abgenommenes Drehbuch und ein Senderauftrag, dies kann jedoch von Produktion zu Produktion variieren.

Wie die Zeitspanne einer 90-minütigen Fernsehauftragsproduktion aussehen kann, wann die verschiedenen Posten besetzt werden und welche Produktionsstufen bis zur Abgabe verlaufen müssen, wird beispielhaft anhand des Produktionsverlaufs von *Tod am Engelstein* in der folgenden Tabelle<sup>20</sup> veranschaulicht.

2006	Entwicklung der Idee über mehrere Exposés	Stoffentwicklung
2008	Autorwechsel, neues Exposé	
Sommer 2009	Exposéangebot an das ZDF, daraus folgte im Auftrag des Senders die Entwicklung eines Drehbuches	
Januar 2010	Erste Drehbuchfassung	
Februar 2010	Vorstellungsgespräch mit Produktionsleitung durchgeführt von Produzentin, Herstellungsleiter und Producerin der RELEVANT FILM	Produktionsvorbereitung
März - April 2010	Produktionsleitung interviewt Bewerber für die verschiedenen Posten	
Ende Mai 2010	Eröffnung des Produktionsbüros auf dem Bavariagelände. Team steht fest	
29. Juni 2010	Erster Drehtag	Produktion/ Dreharbeiten
29. Juli 2010	Letzter Drehtag (insgesamt 23 Drehtage)	
Anfang August 2010	Abwicklung, Schließung des Produktionsbüros auf dem Bavariagelände	Abwicklung
ohne Angabe	Postproduktion (Roh- und Feinschnitt, Color Grading, Musikmischung, etc.)	Postproduktion
ohne Angabe	Abgabe beim Sender	Verwertung
02. Mai 2011	Erstausstrahlung bei ZDF	

**Tabelle 2: Phasen des Produktionsverlaufs von *Tod am Engelstein***

Wie aus der Tabelle ersichtlich ist, sind Filmprojekte langwierige Prozesse, wobei die fünf Jahre von *Tod am Engelstein* keineswegs einen absoluten Maßstab darstellen. Die Entwicklungsphase bei diesem Projekt stellte sich ohne Frage als sehr lang heraus, während die Produktionsvorbereitung und die Dreharbeiten mit jeweils vier Wochen Arbeit viel eher der Norm entsprechen.

<sup>20</sup> Die Informationen für diese Tabelle stammen aus Daten des Interviews mit dem Herstellungsleiter Jan Philip Lange, dem Drehplan, empirisch aus meiner Tätigkeit als Praktikantin der Ersten Aufnahmeleitung und meiner Korrespondenz mit der Assistentin der Geschäftsführung Svantje Jantzen.

Schon während der Entwicklungsphase wird nach möglichen Regisseuren für den Stoff gesucht und möglicherweise auch als Teil des *Packagings* für den Sender angeboten.

Die Frage der Regie wird eng mit der Redaktion des Senders abgestimmt. Meistens – so auch hier – kommt der Vorschlag von der Produzentin. Da die Redaktion bereits erfolgreich bei anderen Projekten mit Christiane Balthasar zusammengearbeitet hatte, fand das ZDF diesen Vorschlag gut und stimmte zu. Die Gagenvorstellung spielt dabei so gut wie keine Rolle, da die Regie-Gagen für Fernsehfilme fast alle in einem ähnlichen Rahmen liegen, der auch von den Sendern vorgegeben ist. Wichtiger ist, dass der Sender der Regie vertraut und dass der Produzent davon ausgeht, dass die Regie das Projekt auch in ihrem Sinne realisiert. Erfahrung, Zuverlässigkeit und die Ergebnisse bisheriger Filme spielen hier eine Rolle. Und natürlich die Frage, ob die Regie etwas mit dem Drehbuch und der Geschichte anfangen kann, was bei unserem Projekt der Fall war. (Interview mit Jan Philip Lange)

Auch die Produktionsleitung wird in dieser Produktionsstufe besetzt, denn anhand des Drehbuches erstellt diese eine erste marktnahe Kalkulation, wie schon im Kapitel 2.3 erörtert wurde, welche als Grundlage für die weiteren finanziellen Belange und die Arbeitsprozesse, die davon abhängen, dient.

Nicht unüblich ist in der heutigen Zeit die Engagierung einer Produktionsleitung im Frühstadium des Projektes, deren ausschließliche Aufgabe die Zusammenstellung einer Vorkalkulation ist. Diese Vorkalkulation dient der Produktionsfirma als Verhandlungsgrundlage mit dem Auftraggeber und später wird sie von der ausführenden Produktionsleitung zur verbindlichen Kalkulation überarbeitet.

Produzentin, Producerin und Herstellungsleiter haben bis zu diesem Zeitpunkt unter anderem die Personalentscheidungen getroffen. Mit dem Engagieren der Produktionsleitung wird die Aufgabe der Personalauswahl teilweise an diese übertragen, obwohl Producer bzw. Produzent die letzte Entscheidungsinstanz bleiben. Üblicherweise beschließen der Produzent bzw. der Producer zusammen mit der Produktionsleitung und der Regie die Besetzung von Kamera (englische Bezeichnung: Director of Photography), Szenenbild und nicht selten Kostümbild. Zu bemerken ist, dass alle diese Positionen dem kreativen Bereich zuzuordnen sind und einen großen bis direkten Einfluss auf das Bild haben. Mit dieser Auswahl von Filmschaffenden wird dementsprechend der Look des Filmes festgelegt.

Bei unserem Projekt wurden diese [kreative] Bereiche im Einvernehmen mit der Produzentin besetzt, die z.B. auch schon immer einmal gerne mit dem Kameramann zusammenarbeiten wollte. Die Szenenbildnerin hatte bereits bei früheren Projekten erfolgreich für Relevant Film gearbeitet und war daher auch gerne gesehen. (Interview mit Jan Philip Lange)

Wenngleich die Stellen der Kreativen und der Produktionsleitung zu diesem Zeitpunkt bereits besetzt sind, fehlt noch der größte Teil der Filmcrew, ohne die zweifellos kein Film produziert werden kann.

#### 2.4.2 Erweiterung der Filmcrew durch Regieassistent, Erste Aufnahmeleitung und Produktionsassistent

Wie im Abschnitt 2.4 thematisiert wurde, wird die Leitung einer Filmcrew durch die Regie und die Produktionsleitung geteilt. Die Besetzung dieser beiden Positionen ist eine Grundvoraussetzung jeder Filmproduktion. Für die Realisierung des Films benötigen sowohl die Regie als auch die Produktionsleitung tatkräftige Unterstützung. Es gibt zahlreiche Aufgaben, die sie delegieren müssen und dafür werden die ersten Abteilungen besetzt: die Regie- und die Produktionsabteilung.

Zur Regieabteilung gehören die Regieassistent und die Script/Continuity. Im Rahmen dieser Arbeit werde ich allerdings nur die Regieassistent erörtern, da ihr Tätigkeitsfeld im Zusammenhang mit der Produktionsvorbereitung und Produktionsdurchführung signifikanter ist.

Die Regieassistent ist ein eigenständiger, organisatorisch gelagerter Beruf und keineswegs ein *personal assistant* des Regisseurs, wie es oft missverstanden wird. Dennoch ist die Zusammenarbeit zwischen beiden am intensivsten. Da die Regieassistent die Dreharbeiten von der inhaltlichen Seite mitorganisiert, wird sie zur Schnittstelle oder Brücke zwischen der Regie und der Produktionsabteilung und daher schon während der Produktionsvorbereitung engagiert.

Anhand des Drehbuches erstellt die Regieassistent umfassende Drehbuchauszüge. Im Gegensatz zu den abteilungsspezifischen Auszügen der Aufnahmeleitung, Maske, Ausstattung und Kostüm, beinhalten jene von der Regieassistent alle für die Organisation und Umsetzung des Drehs relevanten Informationen. Die Regieassistent bietet damit einen Gesamtüberblick, der sowohl zur Überprüfung der Richtigkeit der anderen Auszüge als auch der Erläuterung der Wünsche oder Vorstellungen der Regie dient.

Die Drehbuchauszüge sind die Basis des Drehplanes, bei dessen Erstellung, die Regieassistent in Zusammenarbeit mit der Ersten Aufnahmeleitung und Produktionsleitung mitwirkt. Dieses Thema wird in den Teilabschnitten 3.3 und 4.1 weiter behandelt.

Eine weitere Aufgabe der Regieassistent ist das Vorstoppen der Szenen. Damit wird eine aus der Analyse des Drehbuches abgeschätzte Länge für jedes Bild und in Summe für den gesamten Film festgelegt. Die Vorstoppszeiten haben einen großen Einfluss auf

den Drehplan, das Tagespensum und sogar auf die szenische Auflösung<sup>21</sup> und die Überarbeitung des Drehbuches. Sollte der Film länger als 90 Minuten (eine Vorgabe des Senders bei Fernsehauftragsproduktionen) vorgestoppt sein, muss man bestimmte Bilder kürzen bzw. streichen. Beträgt die gesamte Stoppzeit weniger als 90 Minuten, kann die Regie höher auflösen, d.h. es können mehrere Einstellungen für eine Szene gedreht werden oder die Szenen können bei der Inszenierung zeitlich ausgedehnt werden.

Die Regieassistenten stehen der Regie zur Seite u.a. bei den Motivbesichtigungen, Besprechungen mit den anderen Abteilungen und dem Casting. Sie übernehmen überdies die Besetzung von Klein-, Kinderdarstellern und die Komparserie.

Die Regieassistenten sind nicht nur die „Rechte Hand“ des Regisseurs, sondern auch gerne mal die „Ordner“. Bei ihr laufen alle Informationen zusammen und sie ist oft erste Ansprechpartnerin für das Team. (Bonhoeffer 2009: 37)

Da die Zusammenarbeit der Regie und der Regieassistenten so intensiv, anspruchsvoll und wichtig ist und gleichzeitig in relativ kurzer Zeit funktionieren muss - mit wenig zeitlichen Möglichkeiten, sich einzuspielen oder einzuarbeiten -, haben Regisseure oft feste Regieassistenten, mit denen sie bevorzugt arbeiten. Dies war auch der Fall bei der Produktion von *Tod am Engelstein*.

Bei dieser Filmproduktion sind Regie, Regieassistenten und sogar Kamera ein eingespieltes Team. Sie arbeiten seit fünf Jahren in dieser Kombination zusammen. Die Vorteile eines solchen Ensembles sind zum Beispiel die kurzen und effektiven Wege der Kommunikation und die routinierten Arbeitsabläufe. Die Regieassistenten wissen von vornherein, wie Regie und Kamera arbeiten, wann sie mit der Auflösung beginnen, wie lange sie dafür brauchen, aber auch so simple und pragmatische Dinge wie Präferenzen bei der Unterkunft, welches Essen sie vermeiden sollten (falls es Allergien gibt), welche Atmosphäre sie benötigen, um einen effektiven, kreativen Schwung zu haben. Ein anderer Vorteil bezieht sich auf die Visualisierung. Da Filme die Nachbildung einer nicht existierenden Realität sind, ist das Vorstellungsvermögen von großer Bedeutung. Wenn die Kamera sofort weiß, was die Regie mit einer Beschreibung von einer Szene meint, kann sie unverzüglich diese Idee als Bild umsetzen.

Eine solche Kombination hat leider auch ihre Schattenseiten. Ein bedeutender Nachteil ist die Trennung zu dem Rest der Crew. Alle Stabmitglieder stehen einem eingespielten Team gegenüber, die sich schnell zu Außenseitern entwickeln können.

---

<sup>21</sup> Die szenische Auflösung ist die von Regie und Kamera getroffene Entscheidung, wie eine bestimmte Szene bildlich umzusetzen ist. Bei dieser bildlichen Gestaltung werden Elemente wie die Einrichtung des Sets, die Anzahl der Einstellungen, Positionen, Bewegungen und Bildausschnitte der Kamera u.a. festgelegt.



Für die Produktionsleitung kann sich das von vornherein gegebene Spannungsfeld zwischen ihr und der Regie weiter ausdehnen, da Regie, Regieassistent und Kamera drei hochrangige Positionen sind und bei Meinungsverschiedenheiten gegenüber der Produktionsleitung deutlich mehr Gewicht hätten.

An der Seite der Produktionsleitung befinden sich zwei Positionen, die zwar untergeordnet sind, jedoch aufgrund der Eigenständigkeit entscheidend für die Abteilung sind, die Erste Aufnahmeleitung und die Produktionsassistent. Bei *Tod am Engelstein* war diese Zusammenarbeit so eng, dass sie hier als Hauptmitglieder der Produktionsabteilung vorgestellt werden.

Zum Produktionsstab werden außerdem die Filmgeschäftsführung, die Zweite Aufnahmeleitung, die Motivaufnahmeleitung und, aktuell sehr beliebt geworden, ein oder zwei Produktionspraktikanten, die während der Vorproduktion im Produktionsbüro tätig sind und später während der Dreharbeiten die Aufgaben eines Setrunners übernehmen, gezählt. An dieser Stelle muss man eine Bemerkung bezüglich der Zugehörigkeit der Aufnahmeleitung zur Produktionsabteilung einfügen. Es wird bestritten, dass die Erste Aufnahmeleitung und ihre Mitarbeiter eher eine eigene Abteilung, die Aufnahmeleitungsabteilung, bilden. Im Abschnitt 3.2 wird diese Problematik diskutiert.

Ähnlich wie die Regie und die Regieassistent, muss die Produktionsleitung in einem sehr begrenzten Zeitrahmen die Arbeitsweise der Produktionsassistent und der Ersten Aufnahmeleitung mit ihrer eigenen in Einklang bringen. Effiziente und schnelle Kommunikation, Vertrauen, Delegierung von Aufgaben sind u.a. Stichwörter, die die Problematik der Situation zusammenfassen.

Um anfängliche Schwierigkeiten zu umgehen, hat die Produktionsleitung in der Regel eine oder mehrere feste Produktionsassistenten, deren Arbeitsweise sie kennt und auf die sie nach Bedarf zurückgreifen kann. Somit wird die Einarbeitung und Einstimmung übersprungen bzw. zeitlich gerafft. Oftmals ist die Erste Aufnahmeleitung auch Teil dieser Konstellation, wie es bei *Tod am Engelstein* der Fall war. Der Produktionsleiter, die Produktionsassistentin und der Erste Aufnahmeleiter<sup>22</sup> hatten z.B. schon ein Jahr zuvor bei einem anderen Fernsehaustragsfilm<sup>23</sup> zusammen gearbeitet.

Da Filme heutzutage in eng begrenzten Zeiträumen produziert werden müssen, bringt diese Einspielung bei allen Abteilungen Sicherheit und dient letztendlich dem Arbeitstempo. Ein Team muss von Beginn an funktionieren und idealerweise harmonieren. Durch professionelle Arbeit wird dieser Mangel an Möglichkeiten der Einarbeitung überspielt.

---

<sup>22</sup> Hier ist der Erste Aufnahmeleiter gemeint, Joseph Danzer. Aus verschiedenen Gründen wurde dieser in der ersten Drehwoche gekündigt. Die freigewordene Stelle wurde danach von Jürgen Kalla übernommen.

<sup>23</sup> *Tulpen aus Amsterdam*. Ausführende Produktion FFP Media GmbH, 2009

Typisch für Professionalität ist die klare Trennung der Aufgabengebiete, die Anstrengung einer durch die vorgeschriebenen hierarchischen Entscheidungswege reibungslosen Kommunikation und nicht zuletzt die Gewichtung von Zusammenarbeit, Kooperation, aber auch gegenseitigem Vertrauen und Respekt.

Die Aufgaben der Produktionsassistenten variieren von Produktionsleitung zu Produktionsleitung, denn als ihre „rechte Hand“ bietet die Produktionsassistentin dieser Unterstützung und muss sich dementsprechend an die Arbeitssituation und Spezifika der Produktion anpassen. Um unzutreffende Verallgemeinerungen zu vermeiden, werden hierbei die Funktionen der Produktionsassistenten bei *Tod am Engelstein* geschildert.

Das Produktionsbüro auf dem Bavaria Gelände wurde von der Produktionsassistentin geleitet, d.h. der Produktionsleiter hat zunächst einen Mietvertrag für sechs Räumlichkeiten auf dem Gelände mit den dafür Verantwortlichen verhandelt. Die Verwaltung dieser Räumlichkeiten, deren Einrichtung, Überwachung und Pflege war jedoch Aufgabe der Produktionsassistenten. Zur Verwaltung gehören Dinge wie die Schlüsselübergabe, das Einrichten und Freistellen der Internet- und Telefonleitungen, den Kauf oder Miete von Möbeln, Büromaterial, Drucker, Faxgerät, etc. Von den vier Wochen Dreharbeiten, fanden drei in Bayrischzell und Umgebung statt. Die Produktion hat daher entschieden, ein zweites Produktionsbüro in Bayrischzell einzurichten. Dort arbeiteten die Erste Aufnahmeleitung und ihre Assistenten<sup>24</sup>. Dieses Büro wurde von der Produktionsassistentin aus München verwaltet und versorgt.

Zum Aufgabengebiet der Produktionsassistenten gehören des Weiteren die Hotelbuchungen und die Reisekoordinierung sowohl für den Stab als auch für die Schauspieler. Sie erstellt die interne und externe Besetzungs- und Stabliste, sowie die Hotel- und Cateringlisten, vervielfältigt das Drehbuch und den Drehplan und verteilt alle diese Dokumente an die betreffenden Personen bzw. Agenturen und das Team.

Die Produktionsassistentin ist außerdem die erste Ansprechpartnerin seitens der Produktion für Schauspielagenturen. Mit diesen bespricht sie die Reisen, die Day out of Days<sup>25</sup>, d.h. die Einsatztage aber auch die Sperrtage oder die Verträge der verschiedenen Darsteller. In Rücksprache mit der Produktionsleitung bucht, empfängt und verwaltet sie den Fuhrpark und im Fall von Schäden an den Fahrzeugen, nimmt sie Kontakt mit den Versicherungen auf.

Nicht zuletzt beschäftigt sich die Produktionsassistentin mit den Verträgen des Teams, der Kleindarsteller und der Komparserie. Obwohl die Vertragsverhandlungen und die Gagenfestlegung von der Produktionsleitung gemacht werden, fasst die Produktions-

---

<sup>24</sup> Die Aufgaben der Assistenten wurden von der Autorin als Produktionspraktikantin übernommen.

<sup>25</sup> The Day out of Days is a chart used by filmmakers to tally the number of paid days for each cast member. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Day\\_Out\\_of\\_Days](http://en.wikipedia.org/wiki/Day_Out_of_Days), konsultiert am 24.07.2011)

assistentz die Ergebnisse dieser in den von der Produktionsfirma gestellten Vertragsvorlagen zusammen und verteilt sie schließlich an sie.

Die nächste für die Produktionsabteilung wichtige Position ist die der Ersten Aufnahmeleitung. Die Einzelheiten und Besonderheiten dieses Gewerkes werden im folgenden Kapitel ausführlicher behandelt.

Eine detaillierte Darstellung der Zusammensetzung der restlichen Crew würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Trotzdem möchte ich an dieser Stelle den Prozess der Personalauswahl zusammenfassen.

Nach der von Produzent, Producer und Herstellungsleitung geführten Auswahl von Produktionsleitung und Regie und der weiteren Besetzung von Kamera, Szenenbild und gegebenenfalls Kostümbild, wie bereits in Absatz 2.4.1 besprochen, liegt die Personalentscheidung bei der Produktionsleitung.

Es gibt selbstverständlich mehrere Gründe bei der Personalauswahl, wie zum Beispiel:

- **regionale:** wenn die Geschichte in einer bestimmten speziellen Örtlichkeit stattfindet
- **genrespezifisch:** die verschiedenen Abteilungschefs haben sich in einem Genre spezialisiert
- **formatabhängig:** ähnlich wie bei genrespezifischen Gründen, beruht es hierbei auf der Annahme, dass jedes Format andere Fertigkeiten von den Teammitgliedern verlangt. Dabei wird zum Beispiel zwischen Spielfilmen, Fernsehauftragsproduktionen, TV-Serien, Telenovelas oder Dailies und Reality-TV unterschieden
- **ökonomisch:** aufgrund des festgelegten Budgets müssen Filmschaffende lokal engagiert werden, um keine Reise- oder Übernachtungskosten und den dazu entsprechenden Tagesdiäten zu verursachen. Die Gage spielt diesbezüglich keine wichtige Rolle, denn die meisten Gewerke werden tariflich bezahlt und das bedeutet, dass die kalkulierte Geldsumme für Gagen bei eingehaltener Drehtaganzahl ziemlich nah an der Realität liegt
- **persönliche Merkmale:** Abwägung und Evaluierung der persönlichen Eigenschaften des Filmschaffenden, die relevant für die Zusammenarbeit mit den anderen Teammitgliedern sind. Dabei spielen sowohl Fachkenntnisse als auch die sozialen Kompetenzen eine bedeutende Rolle. Bei den sozialen Kompetenzen wird vor allem auf die Teamfähigkeit, Flexibilität und Belastungsvermögen des Einzelnen geachtet

Interessanterweise wird die Personalentscheidung eher nach den im Abschnitt 2.3 angesprochenen Erfahrungswerten durchgeführt. Eine übliche Frage, die sich während des Auswahlverfahrens stellt, ist die nach vorangegangenen erfolgreichen Kooperationen. Denn im Filmbereich können Überraschungen oder Fehl(selbst)einschätzungen häufig eine signifikante Kostensteigerung verursachen.

Wie in Abbildung 5 veranschaulicht wird, sucht die Produktionsleitung in der Regel die noch nicht besetzten Abteilungsleiter (Head of Department), wie Maske, Licht oder Catering. Oft bringen sie „ihre Leute“ mit, d.h. der Oberbeleuchter hat schon einen bevorzugten Best Boy und weitere Beleuchter und Lichthilfen, mit denen er öfter zusammenarbeitet, dies ist auch der Fall des Kostümbildners mit seiner Assistenz und Garderobiere etc.

Ein anderer gängiger Verlauf des Auswahlprozesses beruht auf Empfehlungen. Oft empfiehlt die Kameraabteilung der Produktionsleitung einen Oberbeleuchter und eine Kamerabühne. Ebenso haben viele Schauspieler einen festen Maskenbildner, den sie gern in die Produktion mitnehmen. Die Schwierigkeit für die Produktionsleitung bei diesen Empfehlungen liegt an den damit verbundenen Kosten, denn wenn es zum Beispiel für einen empfohlenen Maskenbildner kein Budget für Reisen oder Tagesgelder in der Kalkulation gibt, verwandeln sich die Empfehlungen oft in Forderungen und die Produktionsleitung muss sich folglich zwischen nicht kalkulierten Kosten oder einem verärgertem und unzufriedenem Hauptdarsteller/-in entscheiden.

### **3 Berufsbild Erste Aufnahmeleitung**

#### **3.1 Erste Aufnahmeleitung, Motivaufnahmeleitung und Zweite Aufnahmeleitung. Arbeitsplatzbeschreibung und Abgrenzungen**

Bei Kulturgütern wie dem Film bleiben häufig sämtliche Hintergrundprozesse und Arbeiten, die die Entstehung, Produktion und Fertigstellung des Produktes ermöglichen, für die Zuschauer oder Konsumenten verborgen. Das ist eigentlich der Sinn der Sache, denn Filme sind primär eine Darstellung einer nicht existierenden Realität, die glaubhaft oder plausibel sein soll. Wenn die Arbeitsvorgänge, die hinter einem Film stecken, sichtbar wären, würde diese Fiktion zerstört.

Aus diesem Grund bleiben viele Aspekte des Filmemachens für die Öffentlichkeit fremd und somit fehlt für die weniger bekannten Berufe der Filmproduktion, wie z.B. Kame-rabühne, Script, oft sogar die Produktionsleitung eine aus dieser Unkenntnis resultierende gesellschaftliche Anerkennung. Streng genommen wissen viele nicht, was genau eigentlich ein Regisseur macht, obwohl fast jeder namhafte Regisseure wie Steven Spielberg oder Quentin Tarantino kennt.

In jedem Fall sind Filme aber aufwändige Arbeitsprojekte, die die Mit- und Zusammen-arbeit von verschiedenen Fachleuten, Einsatz von Technik und betriebliche und kauf-männische Strukturen erfordern. Folglich verbergen sich hinter den Inhalten und der Visualisierung vielzählige produktionsspezifische Arbeitsvorgänge. Das Aufgabengebiet der Aufnahmeleitung gehört zum organisatorisch-logistischen Teil der Produktionsar-beit.

Die Aufnahmeleitung übernimmt im Allgemeinen die Planung, Organisation, Durchfüh-rung und Abwicklung der Dreharbeiten, unter Berücksichtigung der budgetierten Kos-ten, der gesetzlichen Vorschriften, der Vorgaben der Produktion und dem Wohl der Mitarbeiter.

Das Aufgabengebiet der Aufnahmeleitung ist sehr umfassend und kann in der Regel nicht von einer einzelnen Person bewältigt werden. Im Laufe der Jahre hat sich eine Aufteilung der Zuständigkeiten in drei verschiedene Posten entwickelt. So entstanden die Erste-, die Zweite- und die Motivaufnahmeleitung mit ihren eigenen Spezifika. Die Zweite Aufnahmeleitung wird auch Set- Aufnahmeleitung genannt.

Diese drei Bezeichnungen der Aufnahmeleitung lassen sich nicht immer klar voneinan-der trennen. Abhängig von den Charakteristika einer Produktion wird ein Aufnahmelei-ter bereichsübergreifende Aufgaben haben.

Die Größe der Produktion, das Budget, der Schwierigkeitsgrad des Stoffs, ob es sich um eine Auslands- oder Inlandsproduktion handelt, ob es ein Kurz- oder Langfilm ist, sind einige unter vielen anderen Kriterien, die die Notwendigkeit der einen oder anderen Art der Aufnahmeleitung erfordern.

Bei Kurzfilmen wird zum Beispiel häufig kein Motivaufnahmeleiter engagiert, während eine Auslandsproduktion üblicherweise auf einen lokalen Motivaufnahmeleiter zurückgreift, der sich in der Region bestens auskennt und dies nicht nur zum Zweck der Findung von Locations, sondern auch in Angelegenheiten wie beispielsweise die Besonderheiten der Bewohner einer Örtlichkeit, ob sie Filmteams mögen usw. Dies gilt auch für Inlandsproduktionen, die in einem anderen Bundesland als dem des Sitzes der Produktionsfirma oder für Produktionen, die in mehreren deutschen Bundesländern laufen.

Nicht bei allen Produktionen wird die Stelle der Set-Aufnahmeleitung besetzt. Ihre Aufgaben könnten ebenso von der Regieassistentz übernommen werden. Bei kleinen Projekten oder mit sehr begrenztem Budget wird die Erste Aufnahmeleitung durchaus auch eingespart. Der Drehplan, die Tagesdispositionen und die Organisation der Dreharbeiten werden in einem solchen Fall von der Produktionsleitung in Zusammenarbeit mit der Regieassistentz geführt.

Da jede Filmproduktion ein Unikat ist und ihre ganz eigenen Charakteristika aufweist, variieren die Aufgaben der Aufnahmeleitung bei jedem Projekt. Nichtsdestotrotz kann man dieses Berufsbild als Standard folgendermaßen umreißen.

### *3.1.1 Erste Aufnahmeleitung*

Die Erste Aufnahmeleitung wird in der Regel bei Fernsehauftragsproduktionen in der Vorbereitungsphase zusammen mit der Produktionsassistentz eingeschaltet. Von der Produktionsleitung bekommen diese beiden Positionen die Vorgaben der Produktion bzw. den Stand der Dinge mitgeteilt, d.h. den Fortschritt der Vorbereitungen, welche Besonderheiten es bei diesem Projekt gibt, den Kostenrahmen und idealerweise eine konkrete und klare Trennung der jeweiligen Zuständigkeiten. Zwar haben die Erste Aufnahmeleitung und die Produktionsassistentz berufsspezifische Aufgaben, gleichwohl sind diese so vernetzt, dass es projektabhängig zu Überlappungen kommen kann. Die Produktionsleitung, die Erste Aufnahmeleitung und die Produktionsassistentz bilden das sogenannte Produktionsbüro.

Die Erste Aufnahmeleitung verhandelt auch mit der Produktionsleitung ein Budget für die Ausgaben ihrer Abteilung. Sie erstellt eine abteilungsbezogene Kalkulation und ist für die Verwaltung der genehmigten Gelder verantwortlich. Nach Beendigung der

Dreharbeiten macht die Erste Aufnahmeleitung ihre Abwicklung, die unter anderem auch eine Abrechnung beinhaltet.

Eine weitere Aufgabe während der Vorbereitungszeit ist die Anfertigung der Drehbuchauszüge für die Produktion. Wie im Kapitel 2.4.2 schon erörtert, unterscheiden sich diese Auszüge von denen der Regieassistenten, da der Fokus der Auszüge der Aufnahmeleitung auf produktionstechnischen Aspekten liegt.

Anhand der Auszüge wird der Drehplan erstellt. An diesem arbeiten hauptsächlich die Erste Aufnahmeleitung und die Regieassistenten, gleichwohl achtet auch die Produktionsleitung auf die Ergebnisse, da Änderungen im Drehplan direkte Konsequenzen auf die Kosten der Produktion haben können.

Die Logistik rund um die Motive gehört auch zum Aufgabengebiet der Ersten Aufnahmeleitung. Dies umfasst die Organisation, Planung und Koordination der Motivbesichtigungen in Absprache mit der Ausstattung. Während des Drehs schafft die Aufnahmeleitung alle notwendigen Arbeitsbedingungen am Motiv, von der Strom- und Wasserversorgung bis hin zur Anmietung von mobilen Toiletten u.v.a. Diese Aufgaben der Aufnahmeleitung vertiefe ich im Abschnitt 4.3.

Für die Dreharbeiten wird außerdem eine Reihe von Genehmigungen von verschiedenen Behörden oder privaten Personen bzw. privatwirtschaftlichen Organisationen benötigt: allgemeine Drehgenehmigungen, genauso wie Ausnahmegenehmigungen und Sondernutzungserlaubnisse, Genehmigungen für Nacht- und Feiertagsdreh oder, wie im Fall von *Tod am Engelstein*, Kinderdrehgenehmigungen (vgl. <http://www.bv-produktion.de/beruf/al.htm>)<sup>26</sup>. Alle diese Genehmigungen und Erlaubnisse werden von der Ersten Aufnahmeleitung beantragt. Für die Einhaltung der gesetzlichen Vorschriften oder der vertraglich vereinbarten Bedingungen haftet sie ebenso.

Weitere organisatorische Belange der Ersten Aufnahmeleitung sind die Beantragung von Halteverboten, die Anmietung besonderer Technik wie z.B. Arbeits- und Hebebühnen, die Anmietung von Masken- und Wohnmobilen und die Müllentsorgung.

In Rücksprache mit der Produktionsleitung kann die Erste Aufnahmeleitung bei der Personalauswahl der Set- und der Motivaufnahmeleitung mitwirken bzw. diese übernehmen. Dies gilt auch für die Auswahl der Setrunner, der Produktionspraktikanten und der Absperrer (Blocker). Absperrer werden bei den Dreharbeiten benötigt, um nach Ansage der Regieassistenten oder der Set-Aufnahmeleitung den Menschen- oder Fahrzeugfluss auf den Straßen oder auf den Wegen rund um das Motiv oder am Motiv selbst während der Aufnahmen zu regulieren bzw. komplett zu stoppen.

---

<sup>26</sup> <http://www.bv-produktion.de/beruf/al.htm>, konsultiert am 02.06.2010

Ein Großteil der Aufgaben, die die Erste Aufnahmeleitung während der Vorbereitungszeit beschäftigt, werden auch parallel zu den Dreharbeiten weiter laufen müssen. Das ist meistens der Fall bei Angelegenheiten, die mit den Motiven zusammenhängen. Zwar kann es bereits einen unterzeichneten Motivvertrag geben, allerdings muss eine produktionsspezifische Infrastruktur rund um das Motiv errichtet werden, die die Arbeitsbedingungen für die Dreharbeiten ermöglicht. Die Erste Aufnahmeleitung beantragt dafür u.a. Sondergenehmigungen für Parkplätze und für Sperrungen oder verhandelt mit den Motivbesitzern oder in der Nachbarschaft Räumlichkeiten für Maske, Kostüm und Aufenthalt für das Team und die Darsteller. Sind keine Räumlichkeiten vorhanden oder wird für diese keine Genehmigung erteilt, sucht die Erste Aufnahmeleitung alternative Flächen für die Aufenthaltszelte, das Catering, genauso wie für Masken- und Kostümwagen. Bei öffentlichen Schauplätzen oder wenn Behörden eingeschaltet werden müssen, sind die bürokratischen Vorgänge sehr zeitintensiv und beanspruchen von der Ersten Aufnahmeleitung eine ständige Kommunikationspflege. Auch zeitaufwendig sind die Kinderdrehgenehmigungen, die die Produktionen oftmals kurz vor dem ersten Einsatztag der Kinderdarsteller bekommen.

Während der Drehzeit ist die Erstellung der Tagesdispositionen eine der wichtigsten Aufgaben der Ersten Aufnahmeleitung. Dies erfolgt in Zusammenarbeit mit der Regieassistentin und nach Absprache mit allen Abteilungen. Weiteres zu den Tagesdispositionen wird in Abschnitt 4.2 behandelt.

### *3.1.2 Motivaufnahmeleitung*

In einer Zeit, in der so viel produziert wird, wie es heutzutage in Deutschland der Fall ist, erweist sich die Suche nach Motiven und vor allem die Erlangung der Drehgenehmigungen für diese als sehr schwierig. Um eine Drehgenehmigung für eine Kirche oder eine öffentliche Einrichtung, wie z.B. ein Krankenhaus zu bekommen, müssen die Produktionen, oft vertreten durch die Erste Aufnahmeleitung, sehr sensibel handeln und versichern, dass alle Bedingungen des Motivgebers eingehalten werden. Wenn die Dreharbeiten parallel zum täglichen Betrieb am Motiv laufen, stören diese natürlich den Arbeitsablauf. Außerdem können durch ein Filmteam und den großen Umfang an technischen Geräten, die am Set verwendet werden, ungewollt Schäden verursacht werden.

Die Motive bei Fernsehauftragsproduktionen gehören zum Arbeitsbereich von zwei Abteilungen, der Ausstattung und der Aufnahmeleitung. Die Suche nach Motiven ist die Haupttätigkeit eines Location Scouts. Die Auswertung und Vorbereitung der Motivvorschläge für Regie und Kamera ist Aufgabe des Szenenbilds. Dabei arbeitet dieses eng mit der Ersten Aufnahmeleitung zusammen, die zunächst die Logistik für die Mo-



tivbesichtigungen und die technischen Motivabnahmen (auch *Tech Recce* genannt) führt und später, die Arbeitsbedingungen rund um das Motiv schafft und die Dreharbeiten für dasselbe vorbereitet. Es sind die das Motiv betreffenden Vorbereitungen, die die Erste Aufnahmeleitung an die Motivaufnahmeleitung delegiert.

Der Motivaufnahmeleiter ist, wie der Name schon vermuten lässt, der Verantwortliche für die Motive, also die Locations. Früher hat diese Funktion gerne mal [sic!] der Erste Aufnahmeleiter mitgemacht. In den letzten Jahren ist das aber so komplex geworden, dass es Sinn macht, einen gesonderten Spezialisten anzuheuern. (Bonhoeffer 2009: 35)

Die Motivaufnahmeleitung kümmert sich demzufolge um die benötigten Genehmigungen und Absperrungen am Drehort, sowie um die Parkmöglichkeiten für die Technik, das Masken-, Garderobenmobil, Catering und für das Regiefahrzeug. In der Regel sind es bei Fernsehauftragsproduktionen zwei bis drei LKWs für Licht, Kamerabühne und den Lichtgenerator und mehrere Kleintransporter oder Busse der anderen Abteilungen. Zum Fuhrpark einer Produktion gehören oftmals auch Wohnmobile für die Darsteller. Einige dieser Fahrzeuge müssen mit Strom und Wasser versorgt werden. Für die Strom- und Wasseranschlüsse sorgt ebenfalls die Motivaufnahmeleitung.

Eine weitere Aufgabe ist die Pflege der Kommunikation mit den Motivgebern. Die Motivaufnahmeleitung hat schon mit diesen die Motivverhandlungen geführt und - Motivverträge ausgehandelt und achtet im weiteren Verlauf darauf, dass die vom Motivgeber gegebenen Konditionen eingehalten werden. Wenn die Dreharbeiten am Motiv beendet sind, beaufsichtigt sie die Rückbauten. Falls es Schaden gibt, informiert die Motivaufnahmeleitung ihre Vorgesetzten, die Erste Aufnahmeleitung und kontaktiert die Versicherungen.

Die Motive sind meistens ein kostspieliger Posten der Produktion. Bei *Tod am Engelstein* haben aus der daraus resultierenden Notwendigkeit zur Kostenreduzierung die Erste Aufnahmeleitung und die Produktionsleitung die Motivverhandlungen selbst geführt, während die Motivverträge sowohl von der Produktionsassistentin als auch von der Assistentin der Ersten Aufnahmeleitung - also der Produktionspraktikantin - erfasst worden sind. Außerdem wurde bei diesem Projekt eine spezielle Motivaufnahmeleitung nur für die Motive in der Bergregion eingeschaltet. Der Rest der Motive lag im Zuständigkeitsbereich der Ersten Aufnahmeleitung.

### 3.1.3 Zweite oder Set-Aufnahmeleitung

Die Zweite Aufnahmeleitung ist die Vertretung der Ersten Aufnahmeleitung am Drehort. Ihre Arbeit basiert auf allen logistischen Vorbereitungen für den Drehtag, die die

Erste Aufnahmeleitung zuvor organisiert hat. Die Aufgabe der Zweiten Aufnahmeleitung ist also die Kontrolle und gegebenenfalls die Lenkung, Anpassung oder Korrektur bei der Durchführung der geplanten Arbeiten.

Die Set-Aufnahmeleitung, ihre Assistenten und die Setrunner beginnen immer als allererste mit der Arbeit an einem Set. Gleichzeitig sind sie die letzten, die das Set am Ende des Drehtages verlassen. Am Anfang eines Drehtages müssen zunächst Fahrzeuge und der Cateringwagen mit einem Strom- und Wasseranschluss versorgt, die Toiletten für das Team vorbereitet bzw. beschildert, die Wege markiert und das Parken der Technik und der privaten Autos des Teams eingeleitet werden.

Die Zweite Aufnahmeleitung arbeitet direkt am Set. Von dort aus delegiert sie per Funk Aufgaben an ihre Assistenten oder die Runner und gibt Ansagen. Die Dreharbeiten für den Tag werden von der Ersten Aufnahmeleitung ausführlich vorbereitet. Eine wichtige Aufgabe der Zweiten Aufnahmeleitung besteht nun darin, diesen Plan einzuhalten bzw. den reibungslosen Verlauf der Dreharbeiten zu gewährleisten: Masken-, Garderoben- und Drehzeiten, Abholung von Schauspielern, Mittagessen und andere Pausen, u.v.a. Die Hauptfunktion der Zweiten Aufnahmeleitung besteht auch darin, Friktionsstellen im Zusammenspiel von Darstellern, Team und den Gegebenheiten am Set zu vermeiden (vgl. Gumprecht 2002: 104).

In der Praxis ist die Einhaltung der Zeiten eigentlich kaum zu schaffen. Die Zeit, die für das Drehen der Szenen benötigt wird, weicht meist von der ursprünglichen Planung ab. Außerdem ist ein Drehtag immer dynamisch, bei dem Unwägbarkeiten und Probleme (siehe Abschnitt 5.2) auftreten können. Zusammen mit der Regieassistentin passt die Set-Aufnahmeleitung den weiteren Verlauf des Tages an die neuen Bedingungen an, versucht aber gleichzeitig weiterhin Druck im Team auszuüben, um das Pensum für den Drehtag zu erreichen.

Die Zweite Aufnahmeleitung ist für alle organisatorischen Belange der Dreharbeiten und die Hintergrundvorgänge zuständig und als Ansprechpartner der Produktion am Set eine zentrale Informationsstelle.

Die Tätigkeit des Zweiten Aufnahmeleiters wird in ihrer Bedeutung häufig stark unterschätzt. Das liegt mit Sicherheit daran, dass das Tätigkeitsfeld leicht zu beschreiben ist, und sich kein Außenstehender so recht vorstellen kann, was denn an dieser Arbeit so schwer sein soll. (Gumprecht 2002: 105)

Die verschiedenen Bezeichnungen der Aufnahmeleitung stellen oft auch den Werdegang zur Ersten Aufnahmeleitung dar. Einige fangen zunächst als Produktionsfahrer oder Produktionspraktikant (Set-AL Praktikant oder Setrunner) an, steigen mit der Zeit dann als Set-Aufnahmeleiter, Motivaufnahmeleiter, oder eventuell über eine Zwischenstufe als Assistenz der Ersten Aufnahmeleitung auf und kommen mit den ge-

sammelten Erfahrungen in allen diesen Bereichen schließlich ans Ziel, zur Ersten Aufnahmeleitung.

### 3.2 Erste Aufnahmeleitung als Teil der Produktionsabteilung. Zusammenarbeit zwischen Produktionsleitung und Erster Aufnahmeleitung

Im Gespräch mit André Koebner, dem Ersten Aufnahmeleiter der Rat Pack Produktion *Rat mal, wer zur Hochzeit kommt*<sup>27</sup>, sagte er, dass die Erste Aufnahmeleitung seiner Meinung nach nur bedingt Teil des Produktionsstabs ist. Er fühlte sich selbst mehr als eine „1-Mann Abteilung“. Inwiefern ist seine Aussage zutreffend? In welchem Verhältnis steht die Aufnahmeleitung zur Produktionsleitung?

Der Erste Aufnahmeleiter ist der Verantwortliche für den reibungslosen Ablauf der Dreharbeiten [...] Der Aufnahmeleiter ist neben dem Produktionsassistenten der engste Mitarbeiter des Produktionsleiters. (Bonhoeffer 2009: 34)

Die Erste Aufnahmeleitung ist als Produktionsstabmitglied der Produktionsleitung direkt unterstellt und somit dieser weisungsgebunden. Die Produktionsleitung delegiert bestimmte Aufgaben, unter Umständen sogar komplette Aufgabengebiete an die Erste Aufnahmeleitung und lässt dieser dabei einen freien Spielraum, in welchem sie zum „eigenen Chef“ wird. Trotzdem darf und soll die Produktionsleitung nach eigenem Ermessen, die Arbeiten der Aufnahmeleitung kontrollieren bzw. sicherstellen, dass alles gemäß den Produktionsvorgaben verläuft.

Bei Abwesenheit der Produktionsleitung hat die Erste Aufnahmeleitung nach außen eine repräsentative Funktion, sie vertritt die Produktionsleitung und wird zum ersten Ansprechpartner nicht nur für das Drehteam und die Schauspieler, sondern auch für alle Beteiligten in dem Projekt, wie beispielweise Motivgeber, Dienstleister oder Behörden. Die Übertragung dieser repräsentativen Funktion bringt für beide Seiten auch eine große Verantwortung mit sich. Diese Vorgehensweise zeigt, dass die Produktionsleitung ihrer Aufnahmeleitung vertraut und ihre Arbeit schätzt, gleichzeitig erwartet diese einen ehrlichen und korrekten Umgang mit der übertragenen Vollmacht. Die Aufnahmeleitung soll die Produktionsleitung über die in ihrer Abwesenheit getroffenen Entscheidungen oder entstandenen Situationen informieren, ebenso muss sie bei wichtigen Angelegenheiten mit dieser Rücksprache halten, bevor gehandelt wird.

Diese übertragene Entscheidungsbefugnis hat ihre Grenzen. Die Aufnahmeleitung darf zum Beispiel nicht ohne weiteres einen zusätzlichen Drehtag genehmigen, einem Teammitglied kündigen oder Änderungen in der Projektkalkulation vornehmen. Diese

---

<sup>27</sup> *Rat mal, wer zur Hochzeit kommt* (AT *Die Mutter der Braut*). Fernsehfilm im Auftrag der ARD Degeto. Produktionsfirma: Rat Pack Filmproduktion, 2010-2011

grundsätzlichen Entscheidungen bleiben stets im Zuständigkeitsbereich der Produktionsleitung.

Jeder, der seine Machtbefugnisse überschreitet, ist ein Problem für die Produktion. Je höher diese Person in der Hierarchie steht, desto unangenehmer ist das natürlich. (Bonhoeffer 2009: 186)

Das Zusammenspiel von Produktions- und Erster Aufnahmeleitung gehört zum Produktionsmanagement. Ein gut funktionierendes Produktionsmanagement erleichtert ohnegleichen das Arbeitsklima, was zur Produktivität beiträgt. Im Idealfall tritt die gesamte Produktionsabteilung, einschließlich der Set-Aufnahmeleitung und den Setrunnern, als Einheit gegenüber dem Team auf. Gumprecht bezeichnet diese Einheit als „solidarischer Block“.

Das Ziel dieses Blocks ist nicht die Monopolisierung der Macht und der Information, sondern vielmehr das Image der Produktion nach außen zu präsentieren, Loyalität seiner Abteilung gegenüber zu zeigen und die Konflikte als „Produktion“ schneller und effektiver zu lösen. Die Eigenschaft der Loyalität wird in der Regel bei den Teams sehr geschätzt, denn wer seiner Gruppe treu bleibt, zeigt damit Integrität und ist vertrauenswürdig. Innerhalb des Blocks soll die Kommunikation unabhängig von der Hierarchie funktionieren, ehrliche Kritik muss ebenso geübt werden können und die Probleme sollen diskutiert und gelöst werden.

Bei Spannungsmomenten zwischen dem Team und der Produktion, vor allem bei Unzufriedenheiten und Beschwerden seitens des Teams, findet sich die Erste Aufnahmeleitung oft inmitten dieser Konfrontation wieder. Da sie dem Team am nächsten steht und gleichzeitig die Produktion repräsentiert, wird die Erste Aufnahmeleitung gern zum Sündenbock gemacht. Sie selber hat möglicherweise viele der Situationen, die zu dieser Spannung geführt haben, nicht verursacht bzw. hat darüber keine Entscheidungsgewalt. Die Befugnis bleibt trotz übertragener Vertretungsfunktion bei der Produktionsleitung. Unter diesen Bedingungen ist es naheliegend, dass sich die Erste Aufnahmeleitung von der Produktionsleitung distanzieren will, eine gute Aufnahmeleitung löst jedoch die Konflikte durch Kompromisse oder Gespräche mit den Beteiligten und informiert später ihren Vorgesetzten über die Ereignisse und die Ergebnisse.

Durch die Analyse der Zusammenarbeit zwischen Produktions- und Aufnahmeleitung haben sich weitere wichtige Charakteristika des Berufsbildes der Ersten Aufnahmeleitung offenbart, die ihre Arbeit definieren. Damit gemeint sind Kompetenzen, über die sie verfügen muss bzw. sich aneignen sollte. Dazu gehören zweifellos Führungsqualitäten, ein effektives Konfliktmanagement, ausgeprägte Kommunikationsfähigkeit, Loyalität und Teamfähigkeit.

### 3.3 Zusammenarbeit Erste Aufnahmeleitung und Regieassistent

Bei einer Gegenüberstellung der Aufgabengebiete der Ersten Aufnahmeleitung und der Regieassistent während der Vorbereitungszeit einer Filmproduktion stellt sich heraus, dass beide Positionen Schnittstellen haben. Als organisatorisch gelagerte Berufe sind beide für das Planen und die Vorbereitung der Dreharbeiten zuständig. Dies allerdings mit verschiedenen Hintergründen.

Durch die Analyse des Drehbuches nach inhaltlichen, dramaturgischen und für die Visualisierung relevanten Kriterien verfügt die (Erste) Regieassistent über ein globales Wissen über das Projekt. Sie hat ihre Drehbuchauszüge erstellt und diese mit den Auszügen der anderen Abteilungen verglichen. Außerdem kennt sie aus erster Hand die Wünsche der Regie und die Schwerpunkte, die diese bei dem Film setzen möchte. Für die Erste Aufnahmeleitung dagegen waren bei der Analyse des Drehbuches die produktionstechnischen Aspekte vorrangig. Es ist auf jeden Fall die Konvergenz dieser beiden Sichtweisen, die die Erstellung eines ausgeglichenen und realitätstreuen Drehplanes ermöglicht. Anhand des Drehplanes werden die Tagesdispositionen erfasst.

Der Drehplan ist der eigentliche Masterplan der Drehorganisation und er bildet die Grundlage der Kalkulation. Er verdeutlicht den zeitlichen Ablauf der Umsetzung des Drehbuches während der geplanten Drehzeit und steht so an wichtiger Stelle im gesamten Herstellungsplan der Filmproduktion. (Wendling 2008: 34)

Der Drehplan ist durch sein organisatorisches Wesen das Rückgrat jeder Produktion. Als Ablaufplan erfasst er alle konkreten Gegebenheiten, Wunschvorstellungen ebenso wie die logistischen und wirtschaftlichen Entscheidungen des Filmprojektes. Die Variablen Zeit, Ort, Technik und das menschliche Element - also alles was direkten Einfluss auf die knappe Ressource Geld hat - sind strukturell und strategisch zusammen gebracht. An dieser wichtigen Arbeitsvorlage arbeiten die Regieassistent und die Erste Aufnahmeleitung.

Die Zusammenarbeit der Aufnahmeleitung und der Regieassistent ist sehr intensiv und zeitaufwändig. Damit diese gut funktioniert, sind Kommunikation und gegenseitiger Respekt und Vertrauen ein Muss. Beide Positionen verfügen über relevante Informationen aus ihren Abteilungen, die effektiv in die gemeinsame Arbeit integriert werden sollen.

Der Regieassistent [ist] einer der wichtigsten Gesprächspartner und Informationslieferanten für die Aufnahmeleitung [...]. Die Mitteilungen des Regieassistenten entspringen den Wünschen und Anordnungen des Regisseurs, und dessen künstlerische Vorstellungen sind umzusetzen. (Gumprecht 2002: 106)

In der Regel kommuniziert die Regie mit der Ersten Aufnahmeleitung über die Regieassistenten. Der direkte Kontakt ist zwar nicht untersagt, aber als zentrale Schnittstelle zwischen der Regieabteilung und den anderen Abteilungen muss die Regieassistenten über alle Angelegenheiten der Regie informiert sein. Ein andersartiger Kommunikationsweg würde zu Missverständnissen führen, da die Gefahr besteht, dass wichtige Informationen auf der Strecke bleiben. Außerdem könnte es zu Irritationen kommen, wenn sich die Regieassistenten übergangen fühlt.

Zwischen der Ersten Aufnahmeleitung und der Regieassistenten existiert, ähnlich wie zwischen der Produktionsleitung und Regie, ein hierarchisches Spannungsfeld, da beide Positionen gleichrangig sind, sie jedoch zu verschiedenen Abteilungen gehören. Bei Meinungsverschiedenheiten müssen sie sich einigen bzw. einen Kompromiss finden.

Zwischen Regieassistenten und Aufnahmeleitung besteht Konsenspflicht, also die Pflicht zu effektiver Zusammenarbeit, es gibt gegenseitig keine Weisungspflicht, es sei denn, der Regieassistenten gäbe künstlerische Weisungen des Regisseurs weiter, oder aber der Aufnahmeleiter übermittelte organisatorische oder den Etat betreffende Weisungen der Produktionsleitung. (Gumprecht 2002: 107)

Was die Frage der Arbeitsteilung bzw. die der Abgrenzungen der Zuständigkeitsbereiche, die die Erste Aufnahmeleitung und die Regieassistenten betreffen, angeht, muss man an dieser Stelle auf eine Besonderheit hinweisen. Der im US-amerikanischen Raum genannte *First Assistant Director* entspricht nicht exakt der deutschen Ersten Regieassistenten. Dasselbe gilt auch für die Berufsbeschreibung der Ersten Aufnahmeleitung. Mit zunehmend auftretenden Kooperationen zwischen Filmcrews unterschiedlicher Länder, die nach dem einen oder anderen System arbeiten, ist es zu Unklarheiten bezüglich der Aufgabenteilung gekommen. Diese Vermischung der Aufgabenbereiche kann in einer Produktion zu Spannungen zwischen der Regieassistenten und der Aufnahmeleitung führen, was die Zusammenarbeit erschwert.

Auch Gumprecht ist der Auffassung, dass diese Unklarheit eine Konsequenz der Unterschiede beider Berufe im englischen Medienmarkt und im Deutschen ist. Daraus ist abzuleiten, dass diese Posten für deutsche Filmschaffende neu definiert werden müssen (vgl. Gumprecht 2002: 15).

Im Fall von *Tod am Engelstein* haben sich die Regieassistenten und die Erste Aufnahmeleitung an den Schnittstellen untereinander abgestimmt, wobei die Entscheidungsgewalt letztlich bei der Regieassistenten lag. Diese Vorgehensweise ist keineswegs als Maßstab zu sehen, sondern hängt sicherlich auch mit fachlichen und sozialen Kompetenzen der Betroffenen und den daraus entstandenen Arbeitsdynamiken zusammen.

## 4 Erste Aufnahmeleitung als Schnittstelle der organisatorischen und logistischen Aufgaben und der kreativen Prozesse

Die Aufgaben der Ersten Aufnahmeleitung sind von organisatorischer und logistischer Art. Trotzdem kann ein Aufnahmeleiter bei der Ermöglichung der Umsetzung von Wünschen und Vorstellungen der Regie und Kamera bestimmte Freiheiten haben. Das hängt von seinem eigenen Engagement, seiner Arbeitsweise, aber auch von den Arbeitsdynamiken, die sich bei einer Produktion entwickeln, ab.

Die erste und wahrscheinlich offensichtlichste Form der Kreativität der Aufnahmeleitung ist die Suche nach einer effizienten Lösung: Drehgenehmigung für Bundesstraßen, Drehgenehmigung für Kinderdarsteller, Motive, die ganz schwierig zu finden oder sehr teuer sind, Motive, die aus Versehen von zwei verschiedenen Produktionen am selben Tag gebucht sind, Schauspieler, die den Flug verpasst haben, ein plötzlicher Schauer bei einem Außendreh u.v.a. sind mögliche Herausforderungen mit denen die Aufnahmeleitung konfrontiert wird. Wie die Aufnahmeleitung diese Unwägbarkeiten löst, mit welcher Geschicklichkeit und Geschwindigkeit und zu welchen Kosten, unterscheidet eine gute von einer schlechten Aufnahmeleitung. Um die Größenordnung und Bedeutung der Unwägbarkeiten bei der Durchsetzung einer Film- oder Fernsehproduktion besser zu verstehen, muss man zunächst die Grundlagen der Organisation und Strukturierung der Planung darstellen.

### 4.1 Drehplanerstellung auf Grundlage der Drehbuchauszüge

Die erste Fassung des Drehplanes einer Filmproduktion wird üblicherweise nicht von der Regieassistentin und der Ersten Aufnahmeleitung verfasst, sondern von der Produktionsleitung. Diese Frühfassung dient als Grundlage, auf der die Produktionsleitung die zu erwartenden Kosten für das Filmprojekt kalkulieren kann. Dadurch wird verdeutlicht, welches Budget eine Produktion für die Herstellung benötigt bzw. welche Änderungen am Drehbuch oder an den Vorgaben der Produktion gemacht werden müssen, damit diese überhaupt realisierbar bzw. finanzierbar ist. Da für den ersten Drehplan nur grobe Daten einbezogen werden, wird dieser auch als *Rohdrehplan*<sup>28</sup> bezeichnet. Im Verlauf des Projektes werden gleichwohl durch die konkreten Gegebenheiten mehrere Drehplanfassungen entstehen.

Der Drehplan legt den Ablauf der Dreharbeiten fest und gibt der Planung zu einem Filmdreh die nötige Struktur, um zeit- und kosteneffizient zu arbeiten. Bevor die Dreharbeiten zu einem Film beginnen, wird festgelegt, wie viele Tage zur Verfü-

---

<sup>28</sup> Gumprecht 2002: 78



gung stehen werden. Hier werden Kostengründe und organisatorische Faktoren abgewogen. (<http://de.wikipedia.org/wiki/Drehplan><sup>29</sup>)

Der Produktionsleiter von *Tod am Engelstein* hat einen Rohdrehplan für seine Kalkulation erstellt. Nach dem Einstieg des Ersten Aufnahmeleiters in das Projekt hat dieser die Frühfassung als Grundlage für seinen eigenen Drehplan benutzt, d.h. also, dass er selber keinen neuen Drehplan erstellt hat, sondern Änderungen und Ergänzungen in den von der Produktionsleitung erstellten eingefügt hat. Die Regieassistentin hingegen bevorzugte die Verfassung eines komplett neuen Drehplanes nach ihren Drehbuchauszügen. Zwar beansprucht diese Arbeitsweise mehr Zeit, da man zwei verschiedene Versionen des gleichen Dokuments erstellt, die später miteinander verglichen und aufeinander abgestimmt werden müssen. Jedoch kann man dadurch grundlegende Fehler, Mängel oder Auslassungen offenbaren. Die Regieassistentin profitiert ohnehin von einem selbst verfassten Drehplan. Beim Abfassungsprozess werden andere kognitive Fähigkeiten gebraucht als bei der Korrekturlesung. Dadurch gewinnt sie nicht nur einen tieferen Einblick in den Stoff und seine Besonderheiten, sondern wird auch inhaltlich sicherer. Hinzu kommt die Problematik, dass sie möglicherweise zum ersten Mal mit der Ersten Aufnahmeleitung und der Produktionsleitung arbeitet und noch keine Gelegenheit hatte, ihre Leistung und ihren Arbeitsstil zu erweisen bzw. Vertrauen zu diesem aufzubauen.

Die Drehpläne werden heutzutage vorwiegend unter Zuhilfenahme spezieller Computeranwendungen erstellt, der sogenannten Drehplanerstellungsssoftware. Die drei gebräuchlichsten Softwares sind bei den deutschen Produktionen zurzeit *SESAM-Dreh*<sup>30</sup>, *Fuzzlecheck* und *Movie Magic Scheduling*. Die beiden zuerst genannten sind in deutscher Sprache erhältlich, *Movie Magic Scheduling* dagegen wurde für den US-amerikanischen Markt entwickelt und ist dementsprechend in englischer Sprache zu bedienen. Die Wahl der Anwendung ist im Prinzip der Regieassistentin und der Ersten Aufnahmeleitung überlassen, gleichwohl die meisten Softwares lizenz- und gebührenpflichtig sind, sodass die Produktion Lizenzen für diese erwerben müssen und dabei auf das günstigste Angebot zurückgreifen.

Der Rohdrehplan von *Tod am Engelstein* wurde mithilfe von *SESAM* hergestellt. Die Produktionsleitung hatte bereits eine Lizenz erworben, ursprünglich für die Kalkulation und buchte gleich das Komplett-Paket *SESAM-Kalk* dazu. Die Regieassistentin bevorzugte für die Drehplanerstellung *Movie Magic Scheduling*, während der Erste Aufnahmeleiter lieber auf die traditionelle Art von Stäbchen mithilfe von Vordrucken zurückgreifen wollte, da er sich mit Computern nicht so gut auskannte. In diesem konkreten

---

<sup>29</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Drehplan>, konsultiert am 06.2010

<sup>30</sup> Dieses Software kommt in der Regel als Teil des Komplett-Pakets der *SESAM-Kalk*. Dieses Komplett-Paket bietet außer die Werkzeuge für Kalkulation und Drehplanung, welche für Lohn- und Finanzbuchhaltung an. (vgl. [www.sesamsoft.de/ueber\\_uns.htm](http://www.sesamsoft.de/ueber_uns.htm), konsultiert am 27.06.2011)



Fall waren die Kosten das ausschlaggebende Entscheidungskriterium - die Lizenz war erworben, die Kosten waren schon abgedeckt -. Für den endgültigen Drehplan, mit seinen mehrzähligen Fassungen, wurde folglich *SESAM* genutzt.

Unabhängig von der Wahl der Computeranwendung oder den favorisierten Stilen und Mustern werden bei der Erstellung eines Drehplanes grundsätzlich bestimmte Kriterien bzw. Informationen systematisch ausgewertet. Damit gemeint sind die Szene (Bildnummer), der Spieltag, die Lichtstimmung, die Dekoration, der Spielort<sup>31</sup>, die Szenenlänge (Vorstoppzeit), eine knappe Beschreibung der Handlung der Szene, die Rollen und die produktionsrelevanten Besonderheiten<sup>32</sup>. Alle diese Daten/Angaben werden jedoch so im Drehplan dargestellt und integriert, dass trotz der Informationsmenge eine strukturelle Übersichtlichkeit erhalten bleibt. Künstlerische Beschreibungen oder Bewertungen sollen an dieser Stelle fernbleiben (vgl. Wendling 2008: 56). Folgender Ausschnitt des Drehplanes von *Tod am Engelstein* zeigt, wie die absichtliche Überschaubarkeit in der Praxis erreicht wird.

SESAM-Drehplan: Vergissmeinnicht 02.07.2010 02.07.2010 14:57:31

**Vergissmeinnicht 02.07.2010 - Drehplan** Seite 1

Bild	Motivname	Rollen
/27	Bergstrasse / Waldparkplatz 1	Sylvia + Lara suchen ihre Mutter
2	A / T 0:15	1.2 .F
/28	Bergstrasse / Waldparkplatz 1	Sylvia + Lara fahren am 1. Parkplatz vorbei
2	I / T 0:20	1.2 .F
/29	Serpentinenstrasse Wagen Teufel	Sylvia + Lara fahren über eine Serpentinenstr.
2	A / T 0:15	1.2 .F
/30	Serpentinenstrasse/Waldparkplatz 2	Sylvia + Lara entdecken den Wagen von Maren
2	A+I / T 0:25	1.2 .F
/31	Verwilderter Waldparkplatz 2	Lara + Sylvia untersuchen Maren's Wagen
2	A / T 0:45	1.2 .F
/97	Strasse Wagen Micha	Micha beichtet Sylva seine Sucht
5	A / T 0:25	5 .F
<b>2:25</b>		<b>ENDE 1. Drehtag</b> Dienstag, der 29.06.2010
/32	Verwilderter Waldparkplatz 2	großer Polizeieinsatz auf der Suche nach Maren
2	A / T 0:25	1.2,3,6,8,10 .K,T,F,S2
/33	Flacher Anstieg Waldparkplatz 2	alle suchen Maren
2	A / T 0:35	1.2,3,6
/35	Verwilderter Waldparkplatz 2	Lara + Sylvia finden das Handy von Maren, die 1. Leiche wird
2	A / T 1:30	1.2,8,10 .K,T,F,S2
/36	Verwilderter Waldparkplatz 2	Die Leiche von Maren wird gefunden
2	A / T 1:10	1.2,3,8,10 .K,T,F,S2
/37	Verwilderter Waldparkplatz 2	Maren wird tot abtransportiert, Trauer
2	A / T 0:45	1.2,3,6,8,10 .K,T,F,S2
/98	Verwilderter Waldparkplatz 2	Lara steigt aus und geht zu Maren's Auto
5	A / T 1:05	1.8 .F
<b>5:30</b>		<b>ENDE 2. Drehtag</b> Mittwoch, der 30.06.2010

**Abbildung 6: Ausschnitt aus dem Drehplan der Produktion *Tod am Engelstein***

Wie aus dem obigen Ausschnitt zu entnehmen ist, bekommen die Rollen und folglich die Darsteller, die diese Rolle spielen, eine Nummer zugeteilt. Die Rollennummern und die entsprechenden Schauspieler werden dann sowohl in der Besetzungsliste als auch auf dem Deckblatt des Drehplanes verzeichnet.

<sup>31</sup> Spielort und Dekoration sind die fiktiven Handlungsorte, die im Drehbuch beschrieben sind. (Wendling 2008: 43)

<sup>32</sup> Beispiele von dieser Kategorie sind Komparsen, Stunts, Tiere, Special Effects u.v.a.

Weitere Angaben werden kodiert. „K“ beispielweise steht im *Tod am Engelstein*-Drehplan für Komparsen und „F“ für Fahrzeug. Die genaue Decodierung bzw. die Erklärung, welches Symbol wofür im Drehplan steht, findet man entweder im Drehplanerstellungsprogramm oder, falls man keine Berechtigung für die Nutzung dieses Programms hat, wird sie nach Anfrage von der Regieassistentin oder der Ersten Aufnahmeleitung offengelegt.

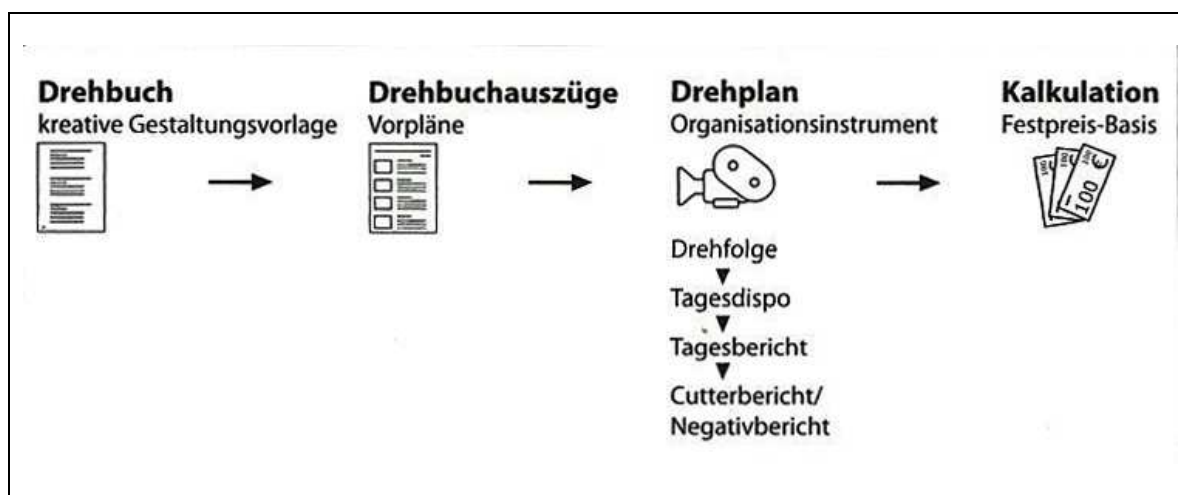


Abbildung 7: Die Rolle des Drehplans im Herstellungsprozess nach Wendling<sup>33</sup>

Die Erstellung eines Drehplanes ist ein dynamischer Prozess. Die ersten Informationen dafür liefern die Drehbuchauszüge, die die Arbeitsgrundlage bilden. Da Filme selten chronologisch gedreht werden, werden für die Planung der Umsetzung des Drehbuches mehrere Aspekte abgewogen, um die Reihenfolge der Drehkomplexe festzulegen. Zuerst werden die aus den Drehbuchauszügen gewonnenen Daten in zueinander passende Gruppen sortiert. Ein Beispiel dafür wäre, alle Szenen, die am selben Spielort stattfinden oder alle Szenen zu vereinen, in denen ein bestimmter Darsteller spielt. Alle diese Kriterien sind spezifisch für diese Geschichte, sind Drehbuch abhängig und bis zu diesem Zeitpunkt abstrakt. Dazu kommen äußere Faktoren, die die konkreten Rahmenbedingungen für die Produktion darstellen und die meistens ökonomische Konsequenzen mit sich bringen. Zu dieser Kategorie gehören, u.v.a., die Sperrtage von Schauspielern, die Gewinnung und Verfügbarkeit von Motiven, die gesetzlichen Vorschriften, vor allem bei Dreharbeiten mit Kindern oder mögliche Feiertage innerhalb der geplanten Drehzeit. Es ist gerade dieser Prozess des strategischen Vereinens von geschichtsspezifischen Aspekten und äußeren Faktoren, bei dem die Erste Aufnahmeleitung und die Regieassistentin ihrer Kreativität freien Lauf lassen können. „Der Drehplan folgt ausschließlich den organisatorischen, logistischen und somit letztlich ökonomischen Kriterien.“ (Wendling 2008: 57)

<sup>33</sup> Wendling 2008: 33

Viele der äußeren Faktoren sind kontrollierbar, sodass zuerst ein Drehplan im Kostenrahmen der Produktion entstehen kann. Schwierig und meist teuer werden die unkontrollierbaren äußeren Faktoren, wie zum Beispiel der Ausfall eines angedrehten Hauptdarstellers aus gesundheitlichen Gründen oder eine plötzliche Veränderung der Wetterlage an Drehtagen, die nur aus Außenaufnahmen bestehen oder an gefährlichen Motiven stattfinden. Die Produktion *Tod am Engelstein* hatte eine Reihe von Aufnahmen an sehr hochgelegenen Felsklippen. Dabei mussten sowohl das Team als auch die Schauspieler speziell gesichert werden. (siehe Standfotos Nr. 1-3 im Anhang)

Um die Anfälligkeit der Produktionen bei Wetteränderungen zu minimieren, werden in der Regel im Voraus *Cover-Tage* eingeplant. Diese sind Drehtage, an denen an einem anderen Motiv, meist Innenaufnahmen, gedreht werden kann. Es wird also getauscht, sodass keine zusätzlichen Drehtage nötig werden und folglich keine größeren Kosten entstehen.

Die erfahrene Erste Aufnahmeleitung und Regieassistentz evaluieren schon während der Erstellung des Drehplanes das Risiko jedes einzelnen Drehtages und entwickeln Strategien, um schnell und kostengünstig auf Unwägbarkeiten reagieren zu können.

Über den Drehplan und die Kunst seiner Erstellung gibt es umfangreiche Literatur. Ich verweise hier auf die bibliografischen Angaben am Ende dieser Arbeit.

## 4.2 Tagesdispositionen

Ein gebräuchlicher Spruch am Set ist, vor allem wenn Unklarheiten im Bezug auf den Verlauf des Drehtages oder auf organisatorische und logistische Belange auftauchen: „*Dispoleser* wissen mehr“. Hinter diesem Satz, oft als Verweis von denjenigen benutzt, die *die Dispo doch gelesen haben*, befinden sich sowohl die Hauptmerkmale einer Tagesdisposition als auch ihre Bedeutung für die Durchführung der Dreharbeiten.

Unter Tagesdisposition, in abgekürzter Form Dispo einer Filmproduktion, versteht man den verbindlichen organisatorischen Ablaufplan eines Drehtages. Die Tagesdisposition wird von der Ersten Aufnahmeleitung in Übereinstimmung mit der Regieassistentz für den kommenden Drehtag erstellt und basiert in erster Linie auf der im Drehplan festgelegten Drehfolge eines Filmprojektes. Dazu kommen die Situationen oder Umstände, die sich am Set oder um die Produktion ergeben haben, sowie Korrekturwünsche und Anpassungen. Eine Tagesdisposition beinhaltet folglich alle für den Drehtag relevanten logistischen, organisatorischen und teilweise inhaltlichen Informationen. Die Vollständigkeit und Richtigkeit dieser Informationen müssen von der Ersten Aufnahmeleitung gewährleistet sein. Bei der Verfassung dieser Informationen ist zu beachten, dass die Angaben kompakt, gleichzeitig aber für alle Beteiligten verständlich formuliert sein sollen.

Knappheit, Klarheit und Sorgfältigkeit sind die Haupteigenschaften einer guten Disposition.

Die enormen Produktionskosten, die sich allein an einem Drehtag niederschlagen, lassen keine Zweifel daran, dass eine mangelhafte Disposition den Verlauf einer Produktion nachhaltig negativ beeinflussen wird. Die Fähigkeit, richtig und rational zu disponieren, zeichnet eine funktionierende Aufnahmeleitung aus. (Gumprecht 2002: 162)

**CAST:** Stefanie Stappenbeck • Dietmar Mues  
**SET:** Christiane Balthasar • Nicole Perleranda Hohner • Birgit Dorny • Sophie Klötner • Götz Vierkant • Claudia Wiedemann • Christine Auer • Hannes Hubach • Helmut van der Welen • Sandra Hohlmeier • Marvin Meindresch • Chris Hirschhäuser • Michael Mladenovic • Damian Thomann • Su Proebster • Katrin Sonnenleitner • Miriam Hess • Sophie Albrecht • Timmy Göres • Vince Varona • Richard Grady • Christian Robert-Fons • Monika Ulrich • Eva Kantor • Monica Liebscher • Anne-Katrin Schwerdtfeger • Nanne Gebhardt-Seiler • Iris Müller • Christian Sack • Andreas Strohmayer • Sascha Löffler • Valerian Kari • Michael Börner • Sebastian Rösler • Sean Bell • Klaus Wluda • Florian Eckert • Tobias Wagenberger

**Special:** Producer's Friend • Film-Mobile • Carsten Kley • CINEMOBIL •  
**Relevant Film:** Heike Wehler-Timm • Nikola Bock • Jan Philip Lange • Andrea Terres • Ulla Dorny • Svantja Jantzen •  
**ZDF:** Sophie Vanga Fitz • Simone Kunkel-Freund • Donald Jerichien • Simone Wolf • Michael Ludwig • Ingeborg Feilhauer •  
**Schnitt/Korrektur:** Andreas Althoff • Andriana Eichenbach • Schneiderraum München/Projektbetreuung Kopierwerk: Angela Brunn •  
**Office:** Herbert Jarczyk-Kalmann • Natasscha Skara • Konstantin Geisel • Jürgen Kalla • Betsy Parra Osorio •

**Auftragssender:** ZDF  
**ZDF Produktionsnr.:** 530/00414  
**Produzentin:** Heike Wehler-Timm  
**Produzierer:** Nikola Bock  
**Redaktion:** Sophie Vanga Fitz  
**Herst.ltg.:** Jan Philip Lange  
**PL:** Herbert Jarczyk-Kalmann  
**Regie:** Christiane Balthasar  
**Kamera:** Hannes Hubach  
**Szenenbild:** Su Proebster

**„Vergissmeinnicht (AT)“**

**RELEVANT FILM**

**Produktionsbüro München**  
 Bavaria Filmplatz 7  
 Gebäude 033  
 1. Stock/ Raum 111  
 82031 Geiselgasteig  
 Tel: +49 89 6499 2720  
 Fax: +49 89 6499 2732  
 Mail: n.skara@relevantfilm.de

**Produktionsbüro Bayrischzell**  
 Hotel Der Alpenhof  
 Oslhofen 1  
 83735 Bayrischzell  
 Tel.: 08023 90650  
 Fax: 08023 906520  
**1. AL: 2.OG, Tagungsraum 3**  
**Tel.: 08023 90 66 22**

**Rechnungsadresse**  
 RELEVANT FILM  
 Produktionsgesellschaft mbH  
 Hoheluftchaussee 95 a  
 20253 Hamburg  
 Tel: +49 (0) 40 - 4132 71-0  
 Fax: +49 (0) 40 - 4132 71-77  
 Mail: info@relevantfilm.de

**DISPOSITION**  
**Mittwoch, 07.07.2010**  
**7. Drehtag**

**TREFFPUNKT/BASIS:** (siehe Fahrtbeschreibung u. Skizze)  
 Alpenhaus Bergstation  
 Kitzbüheler Horn 7  
 6370 Kitzbühel, Österreich  
 (Zufahrt über Panoramastraße)  
**Kontakt:** [REDACTED]  
**Bergwacht:** [REDACTED]

**BITTE FESTES SCHUHWERK TRAGEN**  
**DEN ANWEISUNGEN DER BERGRETTUNG TIROL IST**  
**UNBEDINGT FOLGE ZU LEISTEN!!!**  
 Einweisung durch die Bergwacht  
 für das gesamte Team um 08:30 an der Basis Alpenhaus

Für die Rückfahrt bitte Fahrdispo (Shuttle) beachten  
**Fahrtzeit von Bayrischzell zum Drehort:** PKW ca. 90 min LKW ca. 2 Std  
**- SET HANDY GÖTZ VIERKANT:** [REDACTED]  
**- BERG AL: TOBIAS WAGENBERGER:** [REDACTED]

- Wetter: Sonnenaufg. 05:21 / Sonnenunterg. 21:08 / min. 14°C, max. 22°C, Niederschlagsrisiko 6%, sonnig, z.T. leichte Wolken

Arbeitsbeginn	am Drehort
Regie	08:30
Kamera:	08:30
Kameraassistent:	08:30
Beleuchtung:	08:30
Bühne:	08:30
Ton:	08:30
Maske:	08:30
Kostüm:	08:15
Ausstattung:	In eigener Dispo
Set - Aufnahmeleitung:	07:45
restl. Stab	08:30
Catering fertig:	08:15 12:30 (Mittag)
<b>PROBE (nahe Basis):</b>	<b>09:15 – 09:45</b>
<b>DREHBEGINN:</b>	<b>10:30</b>
<b>DREHSCHLUSS:</b>	<b>17:00</b>

Bild	Status	Motiv Synopsis	Rollen	Komparsen	Requisiten / Besonderheiten
106	A/T 1:00 5.Tag	Engelstein ...Lara trifft auf Guido am Engelstein	Lara Guido Gründer	-	Absicherung Cast u. Crew
108	A/T 0:50 5.Tag	Engelstein ...Lara und Guido diskutieren. Guido weint.	Lara Guido Gründer	-	Absicherung Cast u. Crew
109	A/T 0:50 5.Tag	Engelstein ...Guido gesteht	Lara Guido Gründer	-	Absicherung Cast u. Crew
111	A/T 1:00 5.Tag	Engelstein ...Guido erzählt wie alles damals passierte	Lara Guido Gründer	-	Absicherung Cast u. Crew
114T	A/T 1:00 5.Tag	Engelstein ...Showdown - bis zum Auftritt Maria/Vincent	Lara Guido Gründer	-	Absicherung Cast u. Crew
Gesamt Stoppzeit: 04:40					

Abbildung 8: Seite 1 einer Tagesdisposition der Produktion *Tod am Engelstein*<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Aus rechtlichen Gründen sind die Kontaktdaten gestrichen worden.

Es gibt keine feste Vorlage für Tagesdispositionen. Die Aufnahmeleiter verfügen in der Regel über Vordrucke oder digitale Vorlagen, die sie selbst erstellt haben oder aus anderen Produktionen mitbringen. Ein bedeutender Vorteil von digitalen Vorlagen ist, dass diese beliebig und schnell geändert und an die Besonderheiten der Produktion angepasst werden können. Trotz des freien Raumes für Stile und Formate, den die Aufnahmeleitung bei der Erstellung einer Tagesdisposition hat, weisen die Dispositionen bei Fernsehauftragsproduktionen eine ähnliche Struktur auf. Demzufolge kann man von einer Grundstruktur bei Tagesdispositionen reden.

Zu dieser Grundstruktur gehören:

- Verteiler: an dieser Stelle werden alle Personen aufgelistet, die bei den Dreharbeiten beteiligt sind und auch diejenigen, die über diese informiert werden müssen. Für die Übersichtlichkeit dieser Angaben werden üblicherweise die Personen in verschiedene Gruppen eingeteilt wie Darsteller/Cast (nur diejenigen, die an dem betreffenden Drehtag einen Einsatz haben), das Team am Set<sup>35</sup>, das Produktionsbüro, die an diesem Projekt Beteiligten der Produktionsfirma, Redakteure vom Sender und schließlich Specials. Unter dieser Kategorie vereinigt man die Schauspielagenturen, Komparsenagenturen, Schneiderraum, Kopierwerk, Dienstleister, eventuell die Caterer, das Medienbüro u.v.a.
- Titel der Produktion
- Anschrift der Produktionsfirma, des Produktionsbüros und die Rechnungsadresse
- Angaben zu Auftragssender, Produzent, Producer, Herstellungsleitung, Produktionsleitung, Regie, Kamera und Szenenbild
- Datum und Drehtag
- Drehorte: hier werden die Adresse der Drehorte, die Motivbezeichnung<sup>36</sup> und eventuell die Kontaktperson oder Ansprechpartner am Motiv angegeben
- Arbeitsbeginn jeder Abteilung

---

<sup>35</sup> Genauso wie bei den Darstellern, sollten hier nur die Crewmitglieder aufgelistet werden, die an dem Drehtag dabei sein müssen. Beispiele für Filmschaffende, die nicht jeden Tag am Set sind, wären Standfotografen, Steadicam-Operator oder die 2.Unit bei Dreharbeiten mit mehreren Kameras. Die zwei gängigen Sortierungsformen beim Team sind nach Position und Abteilung - so z.B. Regie, Regieassistent, 2.Regieassistent, Regiepraktikant, Kamera, Kameraassistent, Materialassistent, Kamera Praktikant, u.s.w. - oder in alphabetischer Reihenfolge nach dem Nachnamen, obwohl die letzte Variante in so einer hierarchischen Branche nicht so oft vorkommt.

<sup>36</sup> Gemeint sind in erster Linie die Bezeichnungen von Spielort und eventuell Dekoration, wie sie im Drehbuch beschrieben sind z.B. Wohnung Lara/Schlafzimmer oder Rechtsmedizin/Büro.

- Angaben zu Frühstück und Mittagspause, Arbeitsbeginn für das Catering
- Zeitliche Angaben zu Drehbeginn, geplanter Drehschluss und eventuell zur Stellprobe<sup>37</sup>
- Sethandy: dieses hat meistens die Set-Aufnahmeleitung oder ihre Assistenz und dient als zentrale Telekommunikationsstelle, deshalb ist es auch das einzige Telefon, das am Set eingeschaltet bleiben darf
- Angaben zu Wetterlage, Sonnenaufgang, Sonnenuntergang, Temperaturen und Niederschlagsrisiko
- Die zu drehenden Szenen in der geplanten Reihenfolge: bei jeder Szene wird die Bildnummer, Spieltag, Lichtstimmung, Vorstoppzeit, Spielort, Dekoration, eine knappe Synopsis, die Rollen, eventuell Komparsen und Besonderheiten angegeben. Wichtige Requisiten<sup>38</sup>, Fahrzeuge oder Stunts werden unter Besonderheiten vereint
- Gesamte Stoppzeit oder Tagespensum für den Drehtag
- Masken- und Kostümzeiten jedes Darstellers
- Anfangszeiten für Komparsen
- Angaben zu Spielfahrzeugen oder größere Requisiten
- Angaben zu An- und Abreisen
- Fahrdisposition: Abholungszeiten für Darsteller, Regie und ggf. Team
- allgemeine Hinweise: hier werden wichtige Informationen bzgl. des Drehortes oder des Drehtages für die Zweite Aufnahmeleitung gesammelt. Außerdem werden auch unter dieser Spalte Hinweise für das ganze Team gegeben wie zum Beispiel Standort der Toiletten, des Aufenthaltsraums und des Caterings, Art der Stromversorgung oder spezielle Vorschläge (*Bitte festes Schuhwerk tragen. Den Anweisungen der Bergrettung Tirol ist unbedingt Folge zu leisten*<sup>39</sup>)

---

<sup>37</sup> Abhängig vom Schwierigkeitsgrad der Bilder, die an dem betreffenden Tag gedreht werden, kann man auch eine Stellprobe einplanen. Diese findet immer vor dem offiziellen Drehbeginn statt, zählt aber bei der Regelung der erlaubten Gesamtarbeitszeiten.

<sup>38</sup> Auf der Tagesdisposition werden nicht alle Requisiten aufgelistet, die an dem Tag benötigt werden, sondern es werden nur diejenigen angegeben, die besonders wichtig oder komplex sind. Für die Vollständigkeit der Requisiten sorgen die Drehbuchauszüge der Regieassistenz und der Ausstattung.

<sup>39</sup> Beispiel aus der Tagesdisposition des 7. Drehtages der Produktion *Tod am Engelstein*. Gedreht wurde an diesem Tag in den Bergen am Kitzbüheler Horn in Österreich.

- Vordisposition: die Drehfolge für den nächsten Drehtag wird angegeben. Oft wird an dieser Stelle auch ein voraussichtlicher und unverbindlicher Drehbeginn für den nächsten Tag bekannt gemacht
- Wegbeschreibung und Skizzen

Die lange Liste der Angaben, die die Grundstruktur einer Tagesdisposition darstellen und die große Menge an Informationen, die diese beinhaltet, zeigen wie aufwendig und gleichzeitig wichtig dieses Dokument ist.

Dispositionen zu erstellen bedeutet nicht nur, Informationen aufzuschreiben. Die Erste Aufnahmeleitung muss mit den verschiedenen Abteilungen, Motivgebern und Dienstleistern die Situation für den kommenden Drehtag besprechen. Nach diesen Absprachen ergeben sich in der Regel neue Umstände, die eine Umstrukturierung des Ablaufplanes erforderlich machen. Somit ist die Aufnahmeleitung ständig mit der Anpassung und Koordination der Dreharbeiten für den kommenden Tag beschäftigt. Dies nimmt viel Zeit in Anspruch. Die Regieassistentin liefert der Aufnahmeleitung Informationen vom Set. Abhängig vom Verlauf des Drehtages diskutieren beide Positionen, wie man am besten den nächsten Tag disponiert oder beispielsweise, an welche Stelle man Bilder legt, die am laufenden Tag nicht gedreht werden konnten. Da die Regieassistentin die ganze Zeit am Ort des Geschehens ist, kann sie die Lage der Arbeiten und die Stimmung des Teams besser einschätzen. Außerdem hat sie möglicherweise direkte Anweisungen oder Wünsche der Regie bekommen. Aufgrund dessen muss die Aufnahmeleitung die Tagesdisposition und die Vordisposition der Regieassistentin vorab vorlegen. Nur mit ihrer Zustimmung darf die Erste Aufnahmeleitung die Disposition zum Weiterverteilen freigeben.

Um den Prozess der Überprüfung einer Tagesdisposition seitens der Regieassistentin zu erläutern, führe ich ein Beispiel der Produktion *Tod am Engelstein* an. Die Regieassistentin hatte bereits am ersten Drehtag in der Mittagspause die Dispositionen vom zweiten und dritten Drehtag zur Korrekturlesung bekommen. Nach einer ersten Lektüre folgte ein Informationsaustausch, in dem der Erste Aufnahmeleiter erklärte, welche Gegebenheiten und Bedingungen zu diesen Disponierungsergebnissen geführt hatten. Er hatte also die äußeren Faktoren und sein damit verbundenes strategisches Handeln offen dargelegt. Die Regieassistentin evaluierte daraufhin erneut die Tagesdisposition und schlug Änderungen vor. Im nächsten Schritt überarbeitete der Aufnahmeleiter die Änderungsforderungen der Regieassistentin und erst danach wurde die Tagesdisposition herausgegeben. Die Kommunikation und der gegenseitige Respekt bei der Zusammenarbeit der Ersten Aufnahmeleitung und Regieassistentin sind enorm wichtig. Die Konsenspflicht bei der Erstellung der Tagesdispositionen kann zu Spannungen zwischen beiden Positionen führen, was wiederum einen großen Einfluss auf die Planung der Dreharbeiten und an die damit verbundene reibungslose Durchführung haben kann.



### 4.3 Weitere Aufgaben der Ersten Aufnahmeleitung

In den vorherigen Abschnitten wurden zwei Kernaufgaben der Ersten Aufnahmeleitung dargelegt, die sich direkt mit der Planung der Durchführung der Dreharbeiten befassen; die Rede ist von der Erstellung von Drehplan und Tagesdispositionen. Im Folgenden wird nun die Funktion der Ersten Aufnahmeleitung insbesondere im Hinblick auf das Motivmanagement, den Drehgenehmigungsprozess und die Tagesberichte erläutert.

Die Motive als Posten innerhalb einer Filmproduktion wurden bereits in dieser Arbeit als schwieriger und kostspieliger Gegenstand beschrieben. Um die Größenordnung dieses Sachverhaltes zu erfassen, muss man zuerst auf das Drehbuch bzw. auf die Geschichte zurückgreifen. Wo findet die Handlung des Filmes statt, wie viele Motive sind notwendig, um diese zu erzählen, wie viele Szenen spielen an einem Motiv, etc. Alle diese Fragen werden anhand der Daten der Produktion *Tod am Engelstein* behandelt.

Die Protagonistin des Filmes, Lara, steckt in der Geschichte zwischen zwei Welten fest: ihr Heimatdorf, das ihre Vergangenheit und die Entfremdung zu ihrer Familie darstellt, und München als moderne, zukunftsorientierte urbane Metropole. Für die Umsetzung bedeutet dies, dass die Dreharbeiten sowohl in der Stadt als auch in einer kleinen Ortschaft stattfinden werden. Im Buch sind die Berge nicht nur Tatort und Kulisse, sondern sie symbolisieren den inneren Kampf der Hauptfigur und verstärken bei ihr das Gefühl der Nichtzugehörigkeit. Infolgedessen hat sich die Produktion für die Region rund um Bayrischzell in Oberbayern als Zentrum für die ersten drei Wochen der Dreharbeiten entschieden. Insgesamt waren für die Handlung 22 Motive vonnöten, die an mehreren Orten zwischen Bayrischzell, München und dem Kitzbüheler Horn verteilt wurden. Die Entscheidung, die Bergaufnahmen am Kitzbüheler Horn in Österreich zu drehen, wurde kurz vor dem Beginn der Drehphase getroffen, da sich das ursprüngliche ausgewählte Gebiet am Wendelstein nahe Bayrischzell als optisch nicht zur Inszenierung passend herausstellte.

Für die Erste Aufnahmeleitung eines Fernsehfilmes ist diese Menge an Motiven eine Herausforderung. Dazu kommt die Problematik, dass Dreharbeiten im Hochgebirge sowohl spezielles Equipment als auch fachliches Zusatzpersonal - also Bergexperten - erfordern. Um die Vorgaben der Produktion in den Kostenrahmen zu erfüllen, muss die Erste Aufnahmeleitung die Arbeit teilen. Somit wird eine Motivaufnahmeleitung - in der Tagesdisposition als Bergaufnahmeleitung bezeichnet - ausschließlich für die Motive in den Bergen engagiert und ein Location Scout für die restlichen Motive eingeschalt-



tet. Die gesamte Verantwortung für die Motive bleibt allerdings im Zuständigkeitsbereich der Ersten Aufnahmeleitung.

Im Fall von *Tod am Engelstein* hatte der Erste Aufnahmeleiter keine Motivkalkulation erstellt, wie es in der Regel bei einer Fernsehauftragsproduktion üblich ist. Die Kosten für die Motive wurden von der Produktionsleitung verwaltet und kontrolliert. Demzufolge musste der Aufnahmeleiter jede Vertragsverhandlung mit den Motivgebern in Absprache mit der Produktionsleitung führen. Seine Entscheidungsmacht und Eigenständigkeit waren damit stark eingeschränkt, andererseits trug er keine bedeutende Verantwortung für die Kosten und für die Motivabwicklung.

Wie viel Miete für ein Motiv bezahlt wird, hängt selbstverständlich von mehreren Faktoren ab: Mietzeit, Mietfläche, Verfügbarkeit, Marktsituation, Verhandlungsgeschick, Sensibilität des Motivs, notwendige Umbauten, ob es in privaten Händen oder im Besitz einer Institution ist, Relevanz für die Geschichte, Wunsch der Regie, u.a. Genaue Zahlen über dieses Thema dürfen an dieser Stelle nicht veröffentlicht werden, die Preise sind aber nach oben hin offen.

Der Erste Aufnahmeleiter<sup>40</sup> von *Tod am Engelstein* war Ansprechpartner für die Motivgeber. Die Pflege der Kommunikation mit den Motivgebern war ein wichtiger Teil seiner täglichen Arbeit. Die ersten Begegnungen mit diesen erfolgten bei den Motivbesichtigungen in der Vorbereitungsphase und der Kontakt hatte sich bei den Vertragsverhandlungen verstärkt. Während der Drehzeit besuchte er folglich den Drehort, unterhielt sich mit dem jeweiligen Motivgeber. Falls es Beschwerden gab oder es zu Verärgerungen kam, versuchte er die Lage zu beruhigen und erteilte im Anschluss Anweisungen diesbezüglich an die Set-Aufnahmeleitung und informierte die Produktionsleitung gleichfalls über die Ereignisse, damit diese auf eventuelle spätere Geldforderungen gefasst war bzw. diesen rechtzeitig vorbeugen konnte.

Die Logistik rund um die Motivbesichtigung gehört auch zum Aufgabengebiet der Ersten Aufnahmeleitung. Von der Ausstattung oder der Motivaufnahmeleitung bekommt die Erste Aufnahmeleitung Motivvorschläge, von denen die Regie und Kamera anhand von Fotos oder Videos bereits eine Vorauswahl getroffen haben und jetzt besuchen möchten. Die Aufnahmeleitung tritt mit den Ansprechpartnern der Motive in Kontakt und koordiniert deren Besichtigung. Dabei achtet sie, wie bei der Tagesdisposition, auf zeitliche und wirtschaftliche Aspekte, d.h. wie der Tag produktiv geplant werden kann. An einer Motivbesichtigung nehmen in der Regel die Regie, Regieassistent, Kamera, Licht, Szenenbild mit Location Scout und Aufnahmeleitung teil. Da die meisten dieser

---

<sup>40</sup> An dieser Stelle muss bemerkt werden, dass hier vor allem Joseph Danzer gemeint ist. Der zum späteren Zeitpunkt eingestiegene Jürgen Kalla war mit den Motivgebern nicht so involviert, da die Motivverhandlungen vor seiner Anstellung stattfanden und der Produktionsleiter nach dem Ausstieg von Joseph Danzer die Funktion des Ansprechpartners für die Motive übernahm.

Filmschaffenden aus anderen Städten kommen, müssen auch die An- und Abreisen eingeplant werden. Dabei bekommt die Erste Aufnahmeleitung Unterstützung von der Produktionsassistentin. Folgende Abbildung veranschaulicht, wie die Disposition einer Motivbesichtigung aussehen kann und welche weiteren Informationen relevant sind.

RELEVANT FILM

RELEVANT FILM

Motivbesichtigungen „Vergissmeinnicht (AT)“  
(Stand 09.07.2010)

Produktionsbüro München  
Bavaria Filmplatz 7  
Gebäude 033  
1. Stock/ Raum 111  
82031 Geiselgasteig  
Tel: +49 89 6499 2720  
Fax + 49 89 6499 2732  
Mail: n.skara@relevantfilm.de

Produktionsbüro Bayrischzell  
Hotel Der Alpenhof  
Osterhofen 1  
83735 Bayrischzell  
Tel.: 08023 90650  
Fax.: 08023 906520  
**1. AL: 2.OG, Tagungsraum 3**  
Tel.: 08023 90 65 22

Rechnungsadresse  
RELEVANT FILM  
Produktionsgesellschaft mbH  
Hohleluftchaussee 95 a  
20253 Hamburg  
Tel: +49 (0) 40 - 4 132 71-0  
Fax: + 49 (0) 40 - 4 132 71-77  
Mail: info@relevantfilm.de

Auftragssender: ZDF  
ZDF Produktionsnr. 530/00414  
Produzentin: Heike Wiehle-Timm  
Producerin: Nikola Bock  
Redaktion: Sophie Venga Fitz  
Herst.ltg: Jan Philip Lange  
PL: Herbert Jarczyk-Kalman  
Regie: Christiane Balthasar

Motivbesichtigung für Samstag, 10.07.2010

Teilnehmer: Christiane Balthasar, Hannes Hubach, Nicole Peñaranda Hohner, Su Proebster, Chris Böck, Herbert Jarczyk-Kalman

<u>Christiane Balthasar</u> (Phaeton)	<u>Nicole Peñaranda Hohner</u> (EOS)	<u>Selbst</u>
09:00 <b>Ab Hotel Alpenhof</b>	<b>Ab Hotel Alpenhof:</b> mit Hannes Hubach	Chris Böck Su Proebster Herbert Jarczyk-Kalman
ca. 09:45    1. Motiv	1. Motiv	1. Motiv

Uhrzeit	Motiv	Adresse
ca. 09:45	Haus Sylvia innen	[REDACTED] 82544 Egling Herr S [REDACTED] Tel.: [REDACTED]
ca. 11:00 fester Termin!	Wohnung Lara	[REDACTED] Alt-Bogenhausen Frau N [REDACTED] Tel.: [REDACTED] Betreuung Wohnung Tel.: [REDACTED]
	Haus Vincent	noch offen

ca. 13:00

Treffpunkt bei Kloascher Alm (Helikopter und Aufbau Kamera)

Mobilnummern Teilnehmer:

Herbert Jarczyk-Kalman	
Hannes Hubach	
Nicole Peñaranda Hohner	
Su Proebster	
Chris Böck	

Abbildung 9: Ausschnitt aus Disposition für Motivbesichtigung der Produktion *Tod am Engelstein*<sup>41</sup>

Nach den Motivbesichtigungen wird entschieden, welche Motive angenommen sind bzw. ob neue Vorschläge gemacht werden müssen. Bei angenommenen Motiven be-

<sup>41</sup> Aus rechtlichen Gründen sind die Kontaktdaten gestrichen worden.

ginnt die Aufnahmeleitung mit den Verhandlungen, das heißt, es werden zunächst Motive nach dem Drehplan für bestimmte Daten optioniert. Wenn die Drehtage und folglich die Motivverträge stehen, kümmert sich die Aufnahmeleitung um die Logistik rund um die Motive, d.h. um die Wasser- und Stromanschlüsse, die Parkmöglichkeiten, die nötigen Genehmigungen, die Müllentsorgung, die zusätzliche Technik und Arbeitsmittel für dieses Motiv<sup>42</sup>, und vieles andere.

Bei privaten Objekten sind die Genehmigungen meist relativ einfach zu bekommen, wenn die Produktion und der Besitzer sich auf einen Preis geeinigt haben. Bei Öffentlichen hingegen muss vorerst die Erste Aufnahmeleitung die richtige Behörde finden und schließlich den richtigen Ansprechpartner. Da Drehgenehmigungen in jedem Ort anders geregelt sind, muss die Aufnahmeleitung recherchieren, bis sie die entsprechenden Ansprechpartner findet. Danach geht es vor allem um die Erfüllung bestimmter Vorgaben der Behörden bzw. das offizielle Beantragen von Genehmigung mit allen nötigen Unterlagen und die Bezahlung einer Gebühr. Dies ist normalerweise eine aufwändige, zeitintensive Aufgabe, die jedoch in den meisten Fällen Erfolg hat.

Eine weitere wichtige Aufgabe der Ersten Aufnahmeleitung ist die Unterzeichnung der Tagesberichte.

Der Tagesbericht dokumentiert die laufenden Dreharbeiten. Er dient der Fortschrittkontrolle und ermöglicht sowohl dem Produzenten als auch dem Auftraggeber zeitnah Einblicke in den Fertigungsfluss der Dreharbeiten. (Wendling 2008: 36)

Der Tagesbericht ist ein tägliches Kontrollinstrument. Er wird üblicherweise von der Produktionsassistentin mithilfe der Informationen erstellt, die die Script/Continuity ihr liefert. Bei manchen Produktionen übernimmt die Erstellung dieses Dokuments voll und ganz die Script/Continuity. Dafür gibt es auch Vordrucke, die ausgefüllt werden können. Nach Drehschluss gibt die Script/Continuity den Tagesbericht bei der Produktionsabteilung ab. Im Tagesbericht werden alle Vorkommnisse des Sets vermerkt. Ebenso wird das Drehpensum, das Drehverhältnis, die gestrichenen Bilder, eine etwaige Verlängerung des Drehtages, u.v.a. protokolliert. Für die Vollständigkeit und Richtigkeit der Tagesberichte haften die Produktions- und die Erste Aufnahmeleitung mit ihren Unterschriften. Kopien des Tagesberichtes bei Fernsehaufragsproduktionen erhalten sowohl die Produzenten als auch der Sender. Erst nach Erhalt des Tagesberichtes des ersten Drehtages erfolgt die Überweisung der ersten Rate der Herstellungskosten an die auftragnehmende Produktionsfirma.

---

<sup>42</sup> Beispiele dafür sind die Miete von Zusatzspiegeln für die Maske, die Anmietung von Steigern oder von Kränen für die Lichtabteilung, also alles was für dieses Motiv relevant und zeitlich eingeschränkt ist.

## 5 Soziale und fachliche Kompetenzen der Ersten Aufnahmeleitung

### 5.1 Kommunikationsstrukturen bei einer Fernsehauftragsproduktion

Eine Fernsehauftragsproduktion ist, wie schon in den vorherigen Kapiteln erörtert, eine komplexe, einmalige Projektarbeit mit konkreten zeitlichen, finanziellen und inhaltlichen Vorgaben. Damit der Film im vorgegebenen Rahmen realisiert werden kann, muss die Arbeit in mehrere Zuständigkeitsbereiche und entsprechende Abteilungen gegliedert werden. „Je stärker diese Arbeitsteilung ausgeprägt ist, umso höher ist z.B. der Grad der Spezialisierung von Tätigkeiten in einer Organisation.“ (Nerdinger et al. 2008: 6). Somit entstehen eine bzw. mehrere Arbeitsgruppen, die aufeinander bezogene Aufgaben erledigen und die, durch ein gemeinsames Ziel vereint, ein Filmteam bilden.

Diese Gliederung der Arbeit erfordert bestimmte Strukturen innerhalb des Filmteams. Dabei werden nicht nur die Hierarchie und die Vorgesetztenrelationen abgegrenzt, sondern auch organisatorische und funktionale Regelungen, genauso wie kommunikationsspezifische Wege definiert. Da die Einarbeitungszeit bei Filmprojekten meist sehr gering ist, müssen diese Regelungen eingehalten, respektiert und schnell gelernt werden. Dies ist die Grundvoraussetzung für eine reibungslose Zusammenarbeit.

Organisationen sind in der Regel durch bestimmte formale und zweckgerichtete Strukturen bzw. Regelsysteme gekennzeichnet, in den festgelegt ist, was Organisationsmitglieder in welcher Situation wie zu tun haben, wer wem Anweisungen gibt und wer diese zu befolgen hat, wer über was durch wen zu informieren ist und wer in welcher Hinsicht wie zu behandeln ist. Diese Funktions-, Führungs- und Kommunikationsstrukturen weisen je nach Zielsetzung, Größe und Selbstverständnis der Organisation sowie wirtschaftlichen und kulturellen Rahmenbedingungen unterschiedliche Aufbau- und Ablaufformen auf. (Nerdinger et al. 2008: 7)

Die Kommunikation bei einer Fernsehauftragsproduktion verläuft sowohl vertikal (hierarchisch) als auch horizontal (gleichberechtigte Kommunikationspartner). Die Informationen über Vorkommnisse am Set werden über die direkten Vorgesetzten an die Produktionsleitung weitergegeben. Wird ein Produktionsfahrzeug beispielsweise in einen Unfall verwickelt, informiert der Produktionsfahrer zunächst die Set-Aufnahmeleitung, die wiederum diese Nachricht an die Erste Aufnahmeleitung übermittelt. Die Produktionsleitung wird über den Vorfall von der Ersten Aufnahmeleitung informiert. Die Erste Aufnahmeleitung hat in vielen Fällen eine Katalysatorfunktion, d.h. sie entscheidet, welche Informationen gegebenenfalls an andere Stellen weitergegeben werden müssen bzw. ob eine Situation auch direkt oder intern gelöst werden kann. Der horizontale Kommunikationsverlauf zeigt sich, wenn z.B. Regieassistent und Kameramann am Set entscheiden, dass die Reihenfolge der aufzunehmenden Bilder

getauscht werden muss. Es versteht sich, dass die Informationen stets in beide Richtungen fließen sollten.

Eine mögliche Konsequenz der Nichteinhaltung der Kommunikationswege bei den Dreharbeiten sind: die Störung der Dreharbeiten, das Kippen des Arbeitsklimas und eventuell sogar die persönliche Verletzung. Solch eine Situation kann beispielsweise entstehen, wenn die verschiedenen Abteilungen keine konkreten und zeitnahen Antworten auf ihre Anforderung von Information von der Regieassistent erhalten und sich dann direkt an den Regisseur wenden. Die Folge daraus ist die Überlastung der Regie, gegensätzliche Anweisungen von Regie und Regieassistent, Verärgerung der Regieassistent, da sie sich übergangen fühlt, Verlust an Konzentration durch Ärger, was wiederum zur Verlangsamung der Arbeit führt. Daraus resultieren ein geringeres Drehpensum, mehr Überstunden oder zusätzlicher Zeitdruck.

Negative Emotionen - besonders großer Ärger, Sorge oder ein Gefühl der Sinnlosigkeit - stören bei der Arbeit, weil sie die Aufmerksamkeit ablenken. (Goleman, Boyatzis, McKee 2002: 31)

Nicht nur die Erste Aufnahmeleitung fungiert als Informationsstelle und Katalysator, sondern auch die Produktionsleitung. Sie filtert vor allem externe Informationen und entscheidet, wer welche Informationen über welchen Kanal übermittelt bekommt. Im Idealfall sind die Produktionsleitung und die Erste Aufnahmeleitung als ihr Vertreter der Mittelpunkt einer Produktion, die über alle Vorkommnisse im Bilde sind und entsprechende Anweisungen an die betreffenden Personen weitergeben.

Die wichtigste Form der Einwirkung auf andere Menschen ist die Kommunikation, d.h. der Austausch von Mitteilungen. Für ein Verständnis des Verhaltens in Organisationen ist daher ein grundlegendes Wissen über die Phänomene Interaktion und Kommunikation erforderlich. (Nerdinger et al. 2008: 47)

In den folgenden Abschnitten wird durch die Beschreibung des Filmteams als Arbeitsgruppe die Position der Ersten Aufnahmeleitung als Führungskraft innerhalb der Organisations- und Kommunikationsstrukturen einer Fernsehauftragsproduktion dargestellt. Ein Schwerpunkt wird dabei auf die sozialen Kompetenzen der Ersten Aufnahmeleitung gelegt.

### 5.1.1 *Notwendigkeit der Arbeitsteilung in der Filmproduktion. Teamarbeit*

Als Georges Méliès seine ersten Filme drehte, benötigte er, Erzählungen zufolge, keine weitere Hilfe als die der Kamera. Er engagierte kein Filmteam und führte alle seine berühmten optischen Tricks alleine aus. Mit der Industrialisierung des Kinos und der Entwicklung der Technik sowie durch die zunehmende Komplexität der Aufgaben wuchs die Notwendigkeit mehrere Spezialisten zu engagieren, die die verschiedenen Geräte bedienen konnten oder die sich auf bestimmte Teilgebiete einer Produktion konzentrierten, wie z.B. Inszenierung, Finanzierung oder Personalführung. So entstand die Arbeitsteilung bzw. bildeten sich die ersten Filmteams heraus.

Ein Filmteam ist eine heterogene Arbeitsgruppe, welche sich wiederum aus mehreren Arbeitsgruppen zusammensetzt, die als Abteilungen (engl. departments) bezeichnet werden. Innerhalb dieser Abteilungen existieren formelle Strukturen, d.h. es gibt einen Abteilungsleiter, der mit den Leitern der anderen Abteilungen auf gleicher Ebene steht, und je nach Größe der Produktion einen bzw. mehrere Untergeordnete. Für die gesamte Arbeitsgruppe sind die Produktionsleitung und die Regie die ranghöchsten Vorgesetzten. Es können sich jedoch abweichend von diesem Aufbau informelle Rangstrukturen bilden. Aufgrund der Persönlichkeiten und der aus der Interaktion resultierenden Dynamik entstehen differenzierte Rollenverteilungen. So kann es dazu kommen, dass der Kameramann zum inoffiziellen Anführer der Arbeitsgruppe wird und seinen Anweisungen eher Folge geleistet wird, als denen der Regie.

[...] der „offizielle“ Leiter einer Gruppe [ist] nicht zwangsläufig auch ihr emotionaler Anführer. Mangelt es dem offiziellen Leiter aus irgendeinem Grund an Glaubwürdigkeit, kommt es immer wieder vor, dass die Gruppe jemand anderen, dem sie Vertrauen und Respekt entgegenbringt, zu ihrem emotionalen Anführer macht. Dann bestimmt dieser De-facto-Anführer die emotionalen Reaktionen der anderen. (Goleman, Boyatzis, McKee 2002: 28)

Dieser Anführer des Filmteams, egal ob offiziell oder inoffiziell, wird zum „Stimmungsmacher“, denn Mitglieder einer Gruppe tendieren dazu, die Gefühle oder Stimmungen des Anführers widerzuspiegeln oder zu imitieren. Daniel Goleman spricht in seinem Buch Emotionale Führung davon, dass Stimmungen ansteckend sind. Für die Erste Aufnahmeleitung, die nur zeitweise am Set arbeitet, ist es überaus wichtig, die Gruppendynamik und den ausgewählten Anführer möglichst frühzeitig zu erkennen. Nur durch das Erkennen dieser Rollenverteilung in der Gruppe ist es der Ersten Aufnahmeleitung möglich, effektiv mit dem Team zu kommunizieren bzw. es bei Bedarf zu lenken.

Menschen, die in einer Gruppe zusammenarbeiten, übernehmen unausweichlich Gefühle voneinander, von Eifersucht und Neid über Angst bis hin zu Euphorie. Je stärker der Zusammenhalt der Gruppe, desto einheitlicher sind die Stimmungen, die emotionale Geschichte und die Reizpunkte ihrer Mitglieder. (Goleman, Boyatzis, McKee, 2002: 24-25)

Auch zwischen den einzelnen Abteilungen entsteht eine Dynamik. Die engere Zusammenarbeit einer Abteilung mit einer anderen, wie z.B. Kamera, Kamerabühne und Licht, kann dazu führen, dass sich Allianzen herausbilden. In diesem Mikrokosmos gelten bestimmte Regelungen, bilden sich auch Hierarchien und gibt es sogenannte *Conduct Codes*, die befolgt werden müssen, wenn man als Mitglied der Gruppe akzeptiert werden möchte. In Konfliktsituationen können solche Bündnisse die Autorität der Ersten Aufnahmeleitung möglicherweise untergraben.

Ein zentraler Vorteil der Arbeit im Team besteht darin, dass es gewöhnlich zur Steigerung der Motivation durch die gegenseitige Anspornung kommt. Nach Nerdinger et al. ist die Motivation in der Gruppe höher als bei Einzelarbeit da, „[...] in der Gruppe die grundlegenden menschlichen Bedürfnisse nach Geselligkeit und Einflussnahme (Macht) befriedigt werden [können].“<sup>43</sup> Die Gegenwart anderer Teammitglieder wirkt auf den Einzelnen anregend, so dass gut gelernte Tätigkeiten leichter von der Hand gehen. Dabei spielt auch die Neigung zur Selbstdarstellung des Individuums eine Rolle, da es bewusst oder unbewusst zu einem Konkurrenzkampf kommen kann. Dieser kann in Maßen zur Steigerung der Produktivität und der Leistung führen. (vgl. Nerdinger et al.)

Die intensive und enge Zusammenarbeit einer Filmcrew ruft nicht zuletzt ein starkes Gefühl von Verbundenheit und Vertrauen hervor, welches für die Dauer der Produktion anhält, jedoch danach auch wieder abnimmt.

### 5.1.2 Sprachkompetenzen der Ersten Aufnahmeleitung

Die richtige Sprache zu finden, um mit allen an der Filmproduktion Beteiligten (Teammitglieder, Darsteller, Dienstleister, Motivgeber, etc.) effektiv zu kommunizieren, ist eine der größten Herausforderungen für die Erste Aufnahmeleitung. Bei der Kommunikation muss sie auf die passenden Register zurückgreifen können, denn ein Filmteam ist ein Konglomerat von Personen mit unterschiedlichster Ausbildung, Berufserfahrung, Arbeitseinstellungen und sozialem und kulturellem Hintergrund. Am Set nimmt die Komplexität, einer ohnehin schon anspruchsvollen kommunikativen Situation, durch den Zeitdruck und die harten Arbeitsbedingungen zu.

---

<sup>43</sup> Nerdinger et al. 2008: 108



Die Aufgaben einer Ersten Aufnahmeleitung erfordern ein hohes Maß an Sprachkompetenz. Sie muss zu allererst über Kenntnisse in der Fachsprache der verschiedenen Abteilungen sowie ein analytisches und technisches Denkvermögen verfügen. Zwar kann die Erste Aufnahmeleitung nicht alle Fachbegriffe, technische Bezeichnungen und Jargon beherrschen, aber dass sie fachkundig ist, ist eine weitere Voraussetzung für ihre erfolgreiche Arbeit. Die Erste Aufnahmeleitung wird normalerweise mit zwei Situationen konfrontiert, bei denen die fachsprachliche Kompetenz gefordert wird: entweder möchten die Filmschaffenden zusätzliche Technik, Personal oder spezielle Arbeitsbedingungen oder sie erklären, warum bestimmte Vorgänge nicht wie geplant oder abgesprochen funktioniert haben. Im ersten Fall hilft es, wenn die Erste Aufnahmeleitung die Notwendigkeit und Angemessenheit des Verlangten für die Dreharbeiten richtig einschätzen kann. Im zweiten Fall müssen die Gründe geprüft und sofort nach alternativen Lösungen gesucht werden, um außerdem eventuelle weitere Unwägbarkeiten zu vermeiden.

Ein wichtiger Teil der Kommunikation ist nonverbal. Gestik, Mimik, Körperhaltung, Tonfall, Bewegungen gehören u.v.a. zu den verschiedenen Formen der nonverbalen Kommunikation. Über das Gesagte hinaus können sich Hinweise in den Mitteilungen finden, die die Teammitglieder an die Erste Aufnahmeleitung geben, die die Situation genauer beschreiben oder die die Intentionalität der Gespräche offenbaren. Für die erfolgreiche Arbeit der Ersten Aufnahmeleitung ist es von großem Nutzen, wenn diese ein aufmerksamer Zuhörer ist und die Körpersprache der anderen richtig deuten kann. Dabei hilft es ungemein, über viel Menschenkenntnis zu verfügen, da die Erste Aufnahmeleitung in den Gesprächen beurteilen muss, welche Informationen relevant sind und welche überflüssig, welche Situationen sich ändern lassen und welche nicht. Des Weiteren muss sie entscheiden, wann eine Anfrage oder ein Anliegen sinnlos sind. Auch die Reihenfolge der Prioritäten muss sie festlegen und ihre Arbeit danach richten. Das alles muss so geschickt gemacht werden, dass die Erste Aufnahmeleitung ihre Glaubwürdigkeit als Ansprechpartner seitens der Produktion vor den Teammitgliedern behält, auch wenn normalerweise mehr als die Hälfte der Informationen und Mitteilungen des Teams für die Produktion eher unwesentlich sind.

Von der Ersten Aufnahmeleitung wird „Realismus im Hinblick auf die Erreichbarkeit von Zielen gefordert, aber in gewissem Maße auch Kreativität hinsichtlich der Entwicklung von erfolgreichen Unternehmensstrategien.“<sup>44</sup> Dieser Wirklichkeitssinn verbunden mit Einfallsreichtum gehört zu den Kernkompetenzen der Ersten Aufnahmeleitung als Führungskraft. Im nächsten Abschnitt werden weitere Führungsqualitäten besprochen.

---

<sup>44</sup> Frank 2010: 18



## 5.2 Führungsqualitäten der Ersten Aufnahmeleitung

In einer Fernsehfilmproduktion ist die Position der Ersten Aufnahmeleitung eine Führungskraft mit beschränkten Befugnissen. Wie im Abschnitt 3.2 schon erläutert wurde, vertritt die Erste Aufnahmeleitung die Produktion bei Abwesenheit der Produktionsleitung. Da die Erste Aufnahmeleitung öfter am Set ist als die Produktionsleitung, wird sie vom Team als Ansprechpartner und Vorgesetzter wahrgenommen. Diese Funktion setzt für einen reibungslosen und effektiven Ablauf der Produktionsarbeiten klare Führungsqualitäten voraus.

Während es bis in die Neunziger Jahre die Auffassung gab, dass Vorgesetzte sich allein durch ihr Fachwissen auszeichnen müssen, wird in der neueren Personalmanagementkultur zunehmend auf die sozialen Kompetenzen der Führungskraft Wert gelegt. Demzufolge haben „Kompetenzen wie Fachwissen, analytisches Denkvermögen [...] für die typischen Tätigkeiten einer Führungskraft keinen zentralen Stellenwert“<sup>45</sup> mehr. Bei diesen sozialen Kompetenzen, auch als Soft Skills bezeichnet, geht es vor allem darum, die Stärken und Schwächen der Mitarbeiter zu erkennen und die Mitarbeiter entsprechend ihrer individuellen Charakteristika gezielt einzusetzen bzw. zu lenken, um die Potenziale des Einzelnen für das Unternehmen zu nutzen.

Zu den zentralen Aufgaben von Führungskräften gehört es, Arbeitsprozesse zu gestalten, Ziele vorzugeben und Mitarbeiter zu fördern und zu fordern. Sie müssen vor allem die Arbeit von anderen - ihren Mitarbeitern oder auch externe Dienstleistern - organisieren. Als Führungskraft haben sie es daher täglich mit Menschen zu tun. Der berufliche Umgang mit Menschen erfordert vielfältige kommunikative und soziale Kompetenzen, wie z.B. Einfühlungsvermögen, Urteilskraft, Konfliktfähigkeit, Durchsetzungsvermögen, aber möglicherweise auch interkulturelle Kompetenzen. (Frank 2010: 17)

In seinem Buch *Psychologie im Unternehmen* unterscheidet Frank zwischen vier Führungsstilen: autoritär, patriarchalisch, konsensorientiert und mitarbeiterzentriert. Diese beschreiben verschiedene Ansätze, wie Führungskräfte allgemein innerhalb der Organisation handeln und welche Grundhaltung sie gegenüber den Mitarbeitern einnehmen. Abhängig von den Eigenschaften der Tätigkeit oder der Organisation wird der eine Führungsstil passender sein als der andere. Goleman betont ebenso in seinen Werken über emotionale Intelligenz und emotionale Führung, dass eine erfolgreiche Führungskraft situationsabhängig auf das passende Führungsinstrument zurückgreift, jedoch dabei stets eine Führungslinie konsequent einhalten sollte.

Aufgrund der Eigenschaften eines Filmteams, in dem sich infolge der intensiven Arbeit in einem geschlossenen und zeitlich beschränkten Mikrokosmos die Grenzen zwischen dem Beruflichen und dem Privaten vermischen und in dem innerhalb einer Arbeits-

---

<sup>45</sup> Frank 2010: 17 f.

gruppe die Vertikalität strikt eingehalten wird, gleichzeitig aber in Relation zu den anderen Arbeitsgruppen eine Gleichberechtigung herrscht, muss die Erste Aufnahmeleitung passende Führungsinstrumente finden, um ihre Arbeit effektiv ausführen zu können. Diese Instrumente sind „Mittel und Verfahren, die zur Beeinflussung des Mitarbeiterverhaltens eingesetzt werden.“<sup>46</sup>

Die Einnahme einer Führungsposition bedeutet auch, das Bewusstsein zu haben, dadurch Verantwortung zu tragen. In ihrer Funktion haftet die Erste Aufnahmeleitung u.a. für die geregelte Durchführung der Dreharbeiten. Die Übernahme von Verantwortung schließt nicht aus, dass Teilbereiche davon definiert und danach weiter gegeben werden. „Konkrete Verantwortungsbereiche zu definieren und diese dann auch abzugeben ist eine weitere wichtige Führungsqualifikation.“<sup>47</sup> Die Abgabe von Verantwortung bezeichnet man als Delegieren und setzt ein grundsätzliches Vertrauen in die Mitarbeiter voraus. Auf diese Weise kann die Erste Aufnahmeleitung die Arbeitskräfte und die finanziellen Mittel strategisch aber auch wirtschaftlich einsetzen.

Der Erfolg der Zusammenarbeit im Unternehmen setzt voraus, dass zwischen Ihnen [der Führungskraft] und Ihren Mitarbeitern ein wechselseitiges Vertrauensverhältnis entsteht. Wenn Sie die Arbeit Ihrer Mitarbeiter anleiten und ihnen Aufgaben übertragen, vertrauen Sie darauf, dass Ihre Mitarbeiter die Aufgaben kompetent und zuverlässig erledigen. Ihre Mitarbeiter schenken wiederum Ihnen Vertrauen, dass ihre Aufgaben und Ziele mit den übergeordneten Unternehmenszielen in einem vernünftigen Zusammenhang stehen. (Frank 2010: 40)

In ihrer Funktion als Führungskraft hat die Erste Aufnahmeleitung auch eine wichtige Rolle als Motivator. In der Arbeits- und Organisationspsychologie unterscheidet man die Gründe für die Motivation der Mitarbeiter zum einen in persönliche Motivatoren und zum anderen in Hygienefaktoren. Als Hygienefaktoren bezeichnet man die Grundbedürfnisse, die von einem Mitarbeiter am Arbeitsplatz erwartet werden. Diese sind nach Herzberg u.a. „leistungsgerechte Vergütung, angemessene Arbeitsplatzgestaltung und klare Aufgabenstellung.“<sup>48</sup> Während die Erste Aufnahmeleitung auf die persönlichen Motivatoren der Mitarbeiter kaum Einfluss hat, kann sie durch die Schaffung der Arbeitsbedingungen beim Dreh große Wirkung auf die Motivation und die Arbeitszufriedenheit der Teammitglieder ausüben.

Motivation für die Arbeit wird allzu oft für selbstverständlich gehalten. Wir gehen davon aus, dass die Menschen Interesse und Begeisterung für ihre Tätigkeit empfinden. Doch die Wahrheit ist differenzierter: Wohin Menschen innerhalb ihrer Arbeitsrolle tendieren, weist darauf hin, was ihnen wirklich Freude macht - und diese Freude ist an sich motivierend. Obwohl traditionelle Anreize wie Bonusse

---

<sup>46</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/F%C3%BChrungstechnik> (konsultiert am 21.08.2011)

<sup>47</sup> Bonhoeffer 2009: 149

<sup>48</sup> Frederick W. Herzberg, zitiert nach Frank (2010:109)

oder Anerkennung Menschen zu besseren Leistungen anspornen können, gibt es keine externen Motivatoren, die Menschen dazu bringen, ihr absolut Bestes zu geben. (Goleman, Boyatzis u. McKee 2002: 64 f)

Die Herausforderung für die Erste Aufnahmeleitung besteht darin, die Hygienefaktoren im Kostenrahmen der Produktion zu schaffen. Sind diese Arbeitsbedingungen nicht ausreichend gewährleistet, kann dies dazu führen, dass das Arbeitsklima leidet. Die Erfahrung zeigt z.B., dass sowohl qualitativ als auch quantitativ unzureichendes Catering die Stimmung des Teams drückt. Genauso wenig werden unangemessene oder nicht abgesprochene Arbeitszeitüberschreitungen von der Filmcrew toleriert.

### 5.3 Flexibilität und Entscheidungsstärke als weitere soziale Kompetenzen der Ersten Aufnahmeleitung

Ein Filmprojekt zeichnet sich durch dynamische Arbeitsabläufe aus. Die Schlüsselaufgabe der Ersten Aufnahmeleitung besteht darin, die Durchführung der Dreharbeiten zu planen, genauso wie alle möglichen Variablen, die den Ablauf beeinträchtigen könnten, voraus zu sehen und gegebenenfalls alternative Lösungsansätze abrufen zu können. Obwohl die Dreharbeiten akkurat geplant werden, können jederzeit Unwägbarkeiten eintreten, die eine Umgestaltung der Planung erforderlich machen. Diese können, wie bei anderen Produktionsarten auch, sowohl durch interne als auch durch externe Faktoren verursacht werden.

Zu den externen Faktoren bei Filmprojekten gehören alle Vorkommnisse, die sich unabhängig von der Produktion ereignen und von höherer Gewalt sind. Beispiele dafür sind Unwetter, produktionsferne Unfälle, Brände in der Nachbarschaft vom Motiv, behördliche oder polizeiliche Einsätze etc. Zu den internen Faktoren zählen dagegen Geschehnisse, die unmittelbar mit der Produktion oder ihrem Ablauf zusammenhängen. Sie können sowohl durch technisches oder menschliches Versagen entstehen, als auch z.B. durch Krankheit oder Ausfall eines Darstellers oder der Regie auftreten. Die Erste Aufnahmeleitung als Koordinator aller dieser Abläufe muss in einem solchen Fall schnell und angemessen reagieren. Hierbei kommen ihr zwei weitere Kompetenzen zugute: die Flexibilität und die Entscheidungsstärke.

Mit Flexibilität ist die Fähigkeit gemeint, mit Änderungen rational und angemessen umgehen zu können. Das heißt, dass sie als solche zunächst angenommen werden und nicht zu Überlastung führen. Die Erste Aufnahmeleitung wird täglich mit Abweichungen vom Plan konfrontiert. Abweichungen sollen aber nicht direkt zum Problem werden. Wenn die Erste Aufnahmeleitung pragmatisch auf die Situation eingeht und nach möglichen Lösungen oder Alternativen sucht, ist die Anpassung der Situation effektiver und reibungsloser, als wenn sich die Aufnahmeleitung persönlich vom Zufall oder von

der Situation angegriffen fühlt. Starrheit und stures Festhalten am ursprünglichen Plan würden lediglich die Arbeit der Ersten Aufnahmeleitung erschweren und zu mehr Belastungen führen, als die Unwägbarkeiten selbst.

Beim Eintreten von Unwägbarkeiten ist die Schuldzuweisung zunächst kontraproduktiv, denn in erster Linie geht es um die prompte Lösung der entstandenen Problemsituation. Im Nachhinein kann man die Gründe für das Entstehen analysieren und Strategien für die Vermeidung der Probleme in der Zukunft entwickeln. Flexibilität heißt auch, dass man sein eigenes Handeln einschätzen kann und gegebenenfalls anpasst. Hierbei geht es um die Selbstwahrnehmung.

Generell neigen Menschen dazu, Erfolge sich selbst (Anstrengung oder Fähigkeiten) und Misserfolge der Aufgabenschwierigkeit oder dem Zufall (Pech) zuzuschreiben. Damit wird zwar das Selbstwertgefühl bei Erfolg gestärkt und bei Misserfolg nicht zu sehr beeinträchtigt, da der Misserfolg ja nicht durch die Person, sondern durch Umstände, die außerhalb der Person liegen, bedingt sind. Die Gefahr dieser Denkweise liegt darin, dass damit kein Grund besteht, beim Misserfolg das eigene Verhalten zu ändern. (Lieber 2007: 31)

Für die Erste Aufnahmeleitung ist neben der Flexibilität, die Entscheidungsstärke, also das bewusste und rationale Handeln nach einem Vorfall, unentbehrlich. Unter Entscheidungsstärke versteht man den Willen und die Pflicht, Entscheidungen zu treffen und die daraus resultierenden Konsequenzen zu tragen. Es sind genau diese Konsequenzen, die beim Fällen von Entscheidungen die größte Schwierigkeit darstellen, denn Fehlentscheidungen werden oft von anderen als Inkompetenz gewertet, aber auch die Rücknahme von Entscheidungen verursacht Unmut im Team. Laut Bonhoeffer sind die Entscheidungsstabilität, der Zeitpunkt der Entscheidung und die vorherige Rücksprache mit den Experten eines Gebiets oder Sachverhaltes wichtige Kriterien, die zu einer richtigen Entscheidung beitragen. Dabei gilt es das „Problem zu erkennen, Alternativen erarbeiten, Alternativen bewerten und bewusst [zu] entscheiden.“<sup>49</sup>

Selbstverständlich gibt es noch weitere soziale Kompetenzen, die für die Tätigkeiten der Ersten Aufnahmeleitung relevant sind und die über die in dieser Arbeit besprochenen hinausgehen. Eine umfangreiche Analyse der *Soft Skills* bietet Daniel Goleman in seinen Werken *Emotionale Intelligenz* und *Emotionale Führung*.

Die sozialen Kompetenzen sind nicht ausschließlich für die Arbeit wichtig, sondern sie drücken unsere individuelle Haltung zur Welt aus. Sie sagen aus, was für Menschen wir sind. Diese müssen nicht angeboren sein, sondern können eingeübt und erlernt werden. Sie sind außerdem keine neue Entdeckung der heutigen Gesellschaft. Seit Jahrhunderten, durch die Sozialisierung der ersten Menschengruppen, haben sich die in-

---

<sup>49</sup> Bonhoeffer 2009: 153

terpersonalen Fertigkeiten entwickelt, verbessert oder genauer gesagt, geändert. Neue gesellschaftliche Anforderungen erforderten neue Anpassungen. Die multidisziplinären Versuche *Soft Skills* zu analysieren und zu definieren beruhen höchstwahrscheinlich auf dem postmodernen Interesse, mit dem „Ich“ bewusster umzugehen.

Die Beherrschung und Perfektionierung der sozialen Kompetenzen zweckt nicht unbedingt das Streben bessere Menschen zu werden, da im engeren Sinne die *Soft Skills* neutrale Fähigkeiten sind. Damit geht es nicht um Gutes oder Schlechtes, um richtig oder falsch, moralisch oder unsittlich, sondern um die angepasste und absichtliche Entscheidung, wie man auf eine Situation oder Person reagiert, wie man handeln möchte.

## 6 Schlussfolgerungen

Die Erste Aufnahmeleitung ist, wie die vorliegende Arbeit aufzeigt, eine weitere Position unter den vielen Gliedern einer Filmproduktion, die erst dann engagiert wird, wenn der Film als Auftrag schon feststeht. Sie hat keinerlei Einwirkung auf die Stoffentwicklung, den Pitch beim Sender oder auf die Kalkulationsverhandlungen. Sie gehört nicht zur Gruppe der Mitarbeiter einer Produktionsfirma und muss sich somit auch nicht zwingend mit dieser identifizieren. Die Erste Aufnahmeleitung wird für ein Filmprojekt in der Regel von der Produktionsleitung angestellt und bekommt dabei einen festgelegten Rahmen, der die inhaltlichen, finanziellen und praktischen Umsetzungsmöglichkeiten definiert. Als ausführende Kraft muss sie daher keinen Überblick über das medienpolitische Umfeld und die Rolle der deutschen Fernsehanstalten als Auftraggeber haben. Dennoch hat die Erste Aufnahmeleitung durch ihren organisatorischen Charakter bei der Realisierung des Films eine Schlüsselfunktion inne.

Innerhalb des Filmteams gehört die Erste Aufnahmeleitung zur Produktionsabteilung und ist in dieser der Produktionsleitung direkt unterstellt. In Relation zur Regieabteilung steht sie mit der Regieassistentz auf gleicher Rangebene. Wie in den Abschnitten 3.2 und 3.3 erörtert wurde, ist die Zusammenarbeit der Ersten Aufnahmeleitung mit der Produktionsleitung sowie der Regieassistentz am intensivsten. Dieses Arbeitsverhältnis erklärt die Funktion der Ersten Aufnahmeleitung als Schnittstelle zwischen der Produktion und der Regie. Diese Funktion geht über den bloßen abteilungsübergreifenden Informationsaustausch hinaus. Die Erste Aufnahmeleitung prüft die Realisierbarkeit der Vorstellungen der Regie und Kamera im vorgegebenen Kostenrahmen und unter der Berücksichtigung lokaler Gegebenheiten. Sind die Voraussetzungen erfüllt, organisiert sie alle für den Dreh notwendigen Angelegenheiten (Einholen von Drehgenehmigungen, Abschluss von Motivverträgen, Planung des Tagesablaufs usw.) und schafft damit die entsprechenden Arbeitsbedingungen.

Die Schlüsselfunktion der Ersten Aufnahmeleitung ist auch durch die Erstellung und Pflege des Drehplans, als Masterplan jeder Filmproduktion, belegt. Damit verbunden ist auch das Verfassen der Tagesdispositionen. Von der Gewissenhaftigkeit und Sorgfältigkeit bei dieser Arbeit hängt im großen Maße der reibungslose Verlauf der Dreharbeiten ab. Wenn man sich der Bedeutung dieser Aufgaben bewusst ist, kann man die Position der Ersten Aufnahmeleitung besser bemessen und wertschätzen. Sollte z.B. aus Kostengründen diese Stelle eingespart werden, werden viele Arbeitsvorgänge komplizierter und die für die Aufnahmeleitung spezifischen Aufgaben müssten von anderen Mitarbeitern, wie Produktionsleitung, Produktionsassistentz und Regieassistentz, übernommen werden.

Eine weitere Rolle der Ersten Aufnahmeleitung bezieht sich auf ihre Stellung im Teamgefüge. In der Interaktion mit dem Team kommen ihre sowohl sozialen als auch fachlichen Kompetenzen zugute. Die Schwierigkeit hierbei besteht darin, dass es z.Z. für die Aufnahmeleitung keinen entsprechenden Ausbildungsgang gibt, d.h. sie muss diese Kompetenzen und Fähigkeiten autodidaktisch erwerben. Eine gängige Alternative ist, dass sie sich die fachlichen Kenntnisse und die sozialen Fertigkeiten während der Arbeit bei Filmprojekten aneignen. Aber auch hier gibt es keinen vorgeschriebenen Weg.

Ein Filmteam weist feste Strukturen und Regelungen auf. Um die reibunglose Arbeit zu gewährleisten und die Erreichung eines Ziels zu sichern, müssen Kommunikations- und Entscheidungswege als auch Hierarchien eingehalten werden. Von der Produktionsleitung bekommt die Erste Aufnahmeleitung eine repräsentative Funktion und eine eingeschränkte Entscheidungsgewalt übertragen. Somit wird sie zur Führungskraft und muss dementsprechend über Führungsqualitäten verfügen. Zu diesen gehören, wie in der vorliegenden Arbeit dargestellt wurde, Verantwortungsbewusstsein, Vertrauen, Sprachkompetenzen, Ziel- und Ergebnisorientierung und Selbstmanagement. Aber auch Flexibilität, Menschenkenntnis, Entscheidungsgstärke sind wichtige Kompetenzen, die die Führungsposition der Ersten Aufnahmeleitung kennzeichnen und die sie bei dem Konfliktmanagement - eine Erste Aufnahmeleitung wird fast täglich mit Konflikten und Reibereien konfrontiert - von Nutzen sind. Zwar machen die sozialen Kompetenzen noch keine Erste Aufnahmeleitung, jedoch trägt das Beherrschen von diesen Kompetenzen zu einem angenehmeren Arbeitsklima bei, welches wiederum zur Steigerung der Produktivität des gesamten Teams führt.

Hinter der Position der Ersten Aufnahmeleitung steht immer ein Mensch, der persönliche und charakterliche Eigenschaften aufweist und der sich in einer Arbeitssituation einzigartig verhält. Unter Berücksichtigung von unterschiedlichen inhaltlichen, zeitlichen, örtlichen und finanziellen Gegebenheiten und von Gruppendynamiken, die während der Produktion entstehen, wird jede Aufnahmeleitung anders handeln bzw. wird auf bestimmte, aus der eigenen Berufserfahrung gewonnene Strategien, zurückgreifen müssen. Ihre Arbeit wird dann von den Kollegen stets subjektiv bewertet. Es zeigt sich, dass es schwierig ist, hierbei Verbesserungsvorschläge zu wagen, da das Handeln immer situationabhängig ist und im Kontext betrachtet werden muss.

Um den Anforderungen der Tätigkeit einer Ersten Aufnahmeleitung gewachsen zu sein, sollte man sich der Bedeutung dieser Position innerhalb einer Filmproduktion bewusst sein. Ich empfehle daher, dass neben den fachlichen Kenntnissen, die durch Weiterbildung, Seminare und praktische Erfahrung vertieft werden sollen, auch auf die *soft skills* Wert gelegt werden sollte. Die Ausübung der Tätigkeit der Ersten Aufnahmeleitung erfordert, wie diese Bachelorarbeit gezeigt hat, ein hohes Maß an sozialen Kompetenzen.

Nicht zuletzt ist der Beruf der Ersten Aufnahmeleitung sehr abwechslungsreich und vielschichtig. Er ist eine ausgewogene Mischung aus Organisation und Improvisation, aus theoretischer Planung und praktischer Umsetzung, aus selbstständiger und Teamarbeit, mit Führungsbefugnis ohne die Last der Gesamtverantwortung für das Projekt und das Team. Alle diese Merkmale, zusammen mit dem hohen Ansehen und der ansprechenden finanziellen Vergütung, machen den Beruf der Ersten Aufnahmeleitung für viele Filmschaffende attraktiv.



## Bibliografie

### Bücher

- Bonhoeffer, Georg.** *Produktionsleitung für Film und Fernsehen.* Tredition GmbH, 2009
- Frank, Thomas A.** *Schnelleinstieg Psychologie im Unternehmen.* Hauffe-Lexware, 2010
- Friedemann W. Nerdinger, Gerhard Blickle und Niclas Schaper.** *Arbeits- und Organisationspsychologie.* Springer Medizin Verlag Heidelberg 2008
- Goleman, Daniel; Boyatzis, Richard; McKee, Annie.** *Emotionale Führung.* Econ Ullstein List Verlag München, 2002
- Gumprecht, Hans-Peter.** *Ruhe bitte! Aufnahmeleitung bei Film und Fernsehen.* 2. Auflage. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2002
- Hülsmann, Michael und Grapp, Jörn.** *Strategisches Management für Film- und Fernsehproduktionen.* Oldenburg Verlag München, 2009
- Iljine, Diana; Keil, Klaus.** *Der Produzent: das Berufsbild des Film- und Fernsehproduzenten in Deutschland.* (Reihe Filmproduktion. Band 1). Überarbeitete und aktualisierte Auflage. München, TR Verlagsunion, 2000
- Leeb, Hugo.** *Kalkulation (II): Vom Drehplan zum Budget: mit dem Fallbeispiel „Die Reise nach Tramitz“.* (Reihe Filmproduktion. Band 3, Teil 2). München, TR Verlagsunion, 1998
- Lieber, Bernd.** *Personalführung...leicht verständlich.* Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft. Stuttgart, 2007
- Sehr, Peter.** *Kalkulation (I): Vom Drehbuch zum Drehplan. Mit Fallbeispiel „Die Reise nach Tramitz“.* (Reihe Filmproduktion. Band 3, Teil 1). München, TR Verlagsunion, 1998
- Wendling, Eckhard.** *Filmproduktion. Eine Einführung in die Produktionsleitung.* UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2008

### Zeitschriften / Jahrbücher

- Regie-Assistenten' 87.* Bundesverband der Fernseh- und Filmregisseuren. 1987. Seiten 10-11

### E-Books

- Gläser, Martin.** „Projektleitung – Leitung und Koordination von Medienprojekten“. In: *Handbuch Medienmanagement*, Springerebooks, 2006, 579-599.  
<http://emedia1.bsb-muenchen.de/han/SPRINGEREBOOKS-O/www.springerlink.com/content/v12707j325981484/fulltext.pdf>

**Rimscha, Björn von.** *Risikomanagement in der Entwicklung und Produktion von Spielfilmen.* VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010

<http://media1.bsb-muenchen.de/han/SPRINGEREBOOKS-O/www.springerlink.com/content/w1j24210r4230504/>

## Internet-Nachschlagewerke

### Wikipedia

<http://de.wikipedia.org/wiki/ZDF> (10.06.2010)  
[http://de.wikipedia.org/wiki/ZDF\\_Enterprises](http://de.wikipedia.org/wiki/ZDF_Enterprises) (10.06.2010)  
<http://de.wikipedia.org/wiki/Filmf%C3%B6rderungsanstalt> (10.06.2010)  
<http://de.wikipedia.org/wiki/Drehbuch> (12.06.2010)  
<http://de.wikipedia.org/wiki/Drehplan> (12.06.2010)  
<http://de.wikipedia.org/wiki/F%C3%BChrungstechnik> (21.08.2011)

### Internet

#### Allianz deutscher Produzenten

<http://www.produzentenallianz.de/meldungen/einzelansicht/article/1-mio-euro-filme-beim-zdf-keine-neuen-plaene.html> (09.06.2011)  
<http://www.produzentenallianz.de/meldungen/einzelansicht/article/elschot-fiktionales-fernsehen-essentiell-fuers-zdf.html> (09.06.2011)

#### Bundesverband Produktion e.V.

<http://www.bv-produktion.de/beruf/al.htm> (02.06.2010)

#### Fernsehfilm Beobachter

<http://www.tittelbach.tv/programm/fernsehfilm/artikel-1409.html> (09.06.2011)

#### Filmförderungsanstalt

<http://ffa.de/> (02.08.2010)  
[http://www.ffa.de/downloads/ffg\\_regelsammlung/satzungen\\_gfordnungen/satz.pdf](http://www.ffa.de/downloads/ffg_regelsammlung/satzungen_gfordnungen/satz.pdf) (02.08.2010)

#### FilmRecht.com (Kanzlei Jacobshagen)

<http://www.filmrecht.com/produzent.html> (23.01.2011)

#### German Films Service + Marketing GmbH

<http://www.german-films.de/en/germanfilmsquarterly/previousissues/seriesgermanfilmproducers/relevantfilm/index.html> (25.05.2010)

#### news Aktuell GmbH

<http://www.presseportal.de/pm/7840/646174/zdf> (14.06.2010)

#### News.de (Nachrichtenmagazin)

<http://www.news.de/medien/855168720/jauch-verliert-gegen-tod-am-engelstein/1/> (09.06.2011)

#### Offizielle Webseite der Berlinale

[http://www.berlinale.de/de/service/business\\_to\\_business/unsere\\_partner/sponsorentexte/ZDF.html](http://www.berlinale.de/de/service/business_to_business/unsere_partner/sponsorentexte/ZDF.html) (12.01.2011)

#### OutNow.CH Film und Game Magazin

<http://outnow.ch/Movies/News/485-ZDF-wird-Medienpartner-der-Berlinale> (12.06.2010)

#### Presse- und Informationsamt der Bundesregierung

<http://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/Beauftragte/Beauftragterfuer-Kult/Medienpolitik/Filmfoerderung/Filmwirtschaft/filmwirtschaftfilmw.html> (18.09.2010)

#### Relevant Film

<http://www.relevantfilm.de/home.php> (25.05.2010)

<http://www.relevantfilm.de/team.html> (26.08.2011)

#### SESAM Software GmbH

[http://www.sesamsoft.de/ueber\\_uns.htm](http://www.sesamsoft.de/ueber_uns.htm) (27.06.2011)

#### Tagesspiegel

<http://www.tagesspiegel.de/medien/der-1-million-euro-film/1844788.html> (09.06.2011)

#### Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)

[http://www.unternehmen.zdf.de/fileadmin/files/Download\\_Dokumente/DD\\_Da\\_ZDF/1.1.3\\_Der\\_Wert\\_des\\_ZDF\\_fuer\\_die\\_Menschen\\_in\\_Deutschland.pdf](http://www.unternehmen.zdf.de/fileadmin/files/Download_Dokumente/DD_Da_ZDF/1.1.3_Der_Wert_des_ZDF_fuer_die_Menschen_in_Deutschland.pdf) (12.06.2010)

[http://www.zdf-jahrbuch.de/2009/finanzen/abschluss\\_2008.php](http://www.zdf-jahrbuch.de/2009/finanzen/abschluss_2008.php) (12.06.2010)

[http://www.zdf-jahrbuch.de/2009/finanzen/haushaltsplan\\_2010.php](http://www.zdf-jahrbuch.de/2009/finanzen/haushaltsplan_2010.php) (12.06.2010)

[http://www.zdf-jahrbuch.de/2008/finanzen/abschluss\\_2007.php](http://www.zdf-jahrbuch.de/2008/finanzen/abschluss_2007.php) (12.06.2010)

[http://www.zdf-jahrbuch.de/2008/finanzen/haushaltsplan\\_2009.php](http://www.zdf-jahrbuch.de/2008/finanzen/haushaltsplan_2009.php) (12.06.2010)

<http://www.zdf-jahrbuch.de/2008/index.php> (12.06.2010)

<http://www.zdf-jahrbuch.de/2009/index.php> (12.06.2010)

[http://www.unternehmen.zdf.de/fileadmin/files/Download\\_Dokumente/DD\\_Programme/ZDF\\_Programmschema\\_2010.pdf](http://www.unternehmen.zdf.de/fileadmin/files/Download_Dokumente/DD_Programme/ZDF_Programmschema_2010.pdf) (12.06.2010)

[http://www.unternehmen.zdf.de/uploads/media/zdf-staatsvertrag\\_neu.pdf](http://www.unternehmen.zdf.de/uploads/media/zdf-staatsvertrag_neu.pdf) (12.06.2010)

[http://www.unternehmen.zdf.de/uploads/media/Satzung\\_des\\_ZDF.pdf](http://www.unternehmen.zdf.de/uploads/media/Satzung_des_ZDF.pdf) (12.06.2010)

[http://www.unternehmen.zdf.de/uploads/media/Finanzordnung\\_ZDF\\_Stand\\_2201201.pdf](http://www.unternehmen.zdf.de/uploads/media/Finanzordnung_ZDF_Stand_2201201.pdf) (12.06.2010)

## Anhang

### I. Interview mit dem Herstellungsleiter Jan Philip Lange, von der RELEVANT FILM Produktionsgesellschaft

1. *Wie kam die RELEVANT FILM an den Auftrag? Hat die RELEVANT FILM ein Exposé mit den Eckdaten der Geschichte an ZDF geschickt oder kam die Idee schon vom ZDF? Gab es eine Art Wettbewerb, für den mehrere Firmen ihre Projekte eingereicht haben und den die Relevant Film gewonnen hat?*

Die Idee ist in Zusammenarbeit mit einem Autor speziell für einen Sendeplatz im ZDF entwickelt worden und wurde dem ZDF dann als Exposé angeboten. RELEVANT FILM entwickelt seine Stoffe in der Regel sehr zielgenau, d.h. für einen bestimmten Sender und Sendeplatz und schlägt die Geschichte dann der entsprechenden Redaktion vor. Bis zum Produktionsauftrag ist es ein weiter und intensiver Weg: Bei Interesse in der Redaktion durchläuft der Stoff im Sender ein gewisses internes Auswahlverfahren, bis alle Verantwortlichen einer weiteren Entwicklung zustimmen. Zumeist wird dann ein Drehbuchauftrag ausgesprochen, in dem Zuge die Geschichte in enger Zusammenarbeit mit dem Sender weiter entwickelt. Im Falle der Abnahme einigen sich Produzent und Sender auf Eckdaten ("wer, wo, wann") und Umfang ("wie viel") des Produktionsauftrages (siehe unten).

Grundsätzlich ist also die Entwicklung von Stoffideen wesentliche kreative Aufgabe und Potential der Produktionsfirma, die diese originär und zunächst auf eigene Kosten leistet. Als unabhängige Produktionsfirma ist man dabei in der Lage, sich seine jeweiligen Partner auszusuchen, trägt allerdings auch das Entwicklungsrisiko allein.

Es gibt (seltene) Fälle, in denen eine Redaktion eine eigene Idee direkt an einen Produzenten heranträgt, den sie dafür für geeignet hält (weil dieser z.B. entsprechende Kontakte zu einem gewünschten Autor unterhält, für eine bestimmte Produktionsweise steht, o.ä.). Im Falle von "Vergissmeinnicht" wurde die Idee zu einer Schwesterngeschichte bereits 2006 mit einer Autorin entwickelt und hat über einige Exposéfassungen verschiedene Schwerpunkte bekommen. 2008 wurde mit Daniel Wissmann ein neuer Autor gefunden, der bereits einen sehr erfolgreichen Stoff für uns und das ZDF geschrieben hatte. Mit ihm im Boot wurde die Geschichte (als Exposé) dem ZDF (Sommer 2009) angeboten und im Senderauftrag fertig entwickelt. Die erste Drehbuchfassung lag Ende Januar 2010 vor.

2. *Was für ein Budget hat ZDF für dieses Projekt festgelegt? Gab es Verhandlungen zwischen dem ZDF und der Produktionsfirma? Wie geht die RELEVANT FILM in der Regel mit so einem Budget um? Wird das Geld ganz oder nur teilweise für den Film verwendet?*

Das Budget war ist ein übliches TV-Movie-Budget im Rahmen einer vom Sender voll finanzierten Auftragsproduktion (mit vollumfänglicher Rechteübertragung auf den Sender) (genaue Zahlen dürfen wir nicht herausgeben). Die Kosten wurden vom Herstellungsleiter (also mir) in Zusammenarbeit mit dem PL kalkuliert und beim ZDF eingereicht. Es folgte dann, einige Wochen vor Drehbeginn, eine Kalkulationsverhandlung beim ZDF. An dieser nahmen der PL des ZDF, eine Kalkulatorin des ZDF sowie die Redakteurin teil und von Produzentenseite aus die Produzentin Heike Wiehle-Timm und der Herstellungsleiter. Die Kalkulation wird Position für Position durchgegangen und diskutiert, viele Bereiche werden im Laufe des Gesprächs verhandelt, am Ende wird dann ein Festpreis für den Film verabredet, für den der Produzent den Film herstellen muss. Lediglich der Bereich Hauptdarstellergagen kann noch variieren: Das heißt, wenn hier weniger ausgegeben wird, als mit dem ZDF verhandelt – z. B. weil Darsteller weniger Drehtage haben, als gedacht – dann ist die Differenz am Ende dem ZDF zurück zu zahlen. Bei Überschreitungen in diesem Bereich zahlt das ZDF die Mehrkosten, sofern es vorab zugestimmt hat.

Das komplette Budget wird für die Herstellung des Films eingesetzt, lediglich die Positionen Handlungskosten (6 % der Netto-Fertigungskosten / Handlungskosten = Gemeinkosten der Firma, Aufwand für Geschäftsleitung und Verwaltung) und Gewinn (7,5% der Netto-Fertigungskosten + Handlungskosten) werden pauschal kalkuliert und verbleiben bestenfalls beim Produzenten. Hiervon müssen allerdings folgende Dinge finanziert werden: Laufende Kosten der Firma (Büros, Telefon, Mitarbeiter wie Herstellungsleiter, Producer, Produktionsassistenten, Auszubildende, Buchhaltung, Business & Legal Affairs, Produzentin), außerdem Entwicklungskosten für künftige Projekte und, ganz wesentlich, der Produzent trägt allein das Risiko von Überschreitungen des Budgets.

3. *Welche Kriterien sind für die Zusammensetzung des Teams wichtig? Warum wurde Christiane Balthasar als Regisseurin ausgewählt? Wird nach Bekanntheitsgrad, Gagenvorstellung oder Genre, in dem sich die Head of Departments spezialisiert haben (z.B. wurde der Produktionsleiter engagiert, weil er schon viele Krimis gedreht hat oder nur weil er in Bayern lebt und arbeitet)?*

Wichtig ist, dass das Team gut funktioniert und zum Projekt passt. Dabei spielen Erfahrungen, Vorlieben und auch der Wohnort eine Rolle. Herbert Jarczyk haben wir vor allem ausgewählt, weil er aus Bayern kommt und eine Vita aufwies, die darauf schließen ließ, dass er ein solches Projekt würde stemmen können.

Bei einem persönlichen Vorstellungsgespräch mit Produzentin, Producerin und mir (bereits im Februar 2010) hat er diesen Eindruck bestätigt.

Die Frage der Regie wird eng mit der Redaktion des Senders abgestimmt. Meistens – so auch hier – kommt der Vorschlag von der Produzentin. Da die Redaktion bereits erfolgreich bei anderen Projekten mit Christiane Balthasar zusammengearbeitet hatte, fand das ZDF diesen Vorschlag gut und stimmte zu. Die Gagenvorstellung spielt dabei so gut wie keine Rolle, da die Regie-Gagen für Fernsehfilme fast alle in einem ähnlichen Rahmen liegen, der auch von den Sendern vorgegeben ist. Wichtiger ist, dass der Sender der Regie vertraut und dass der Produzent davon ausgeht, dass die Regie das Projekt auch in ihrem Sinne realisiert. Erfahrung, Zuverlässigkeit und die Ergebnisse bisheriger Filme spielen hier eine Rolle. Und natürlich die Frage, ob die Regie etwas mit dem Drehbuch und der Geschichte anfangen kann, was bei unserem Projekt der Fall war.

Das übrige Team wurde insbesondere nach Vorschlägen der Produzentin, des PL und der Regie zusammengesetzt. Insbesondere auf die kreativen Mitarbeiter (Kamera, Schnitt, Kostüm, Ausstattung) nimmt die Regie stark mit Einfluss. Bei unserem Projekt wurden diese Bereiche im Einvernehmen mit der Produzentin besetzt, die z. B. auch schon immer einmal gerne mit dem Kameramann zusammenarbeiten wollte. Die Szenenbildnerin hatte bereits bei früheren Projekten erfolgreich für Relevant Film gearbeitet und war daher auch gerne gesehen. Aus logistischen/finanziellen Gründen war es auch wichtig, den Großteil des Teams mit Personen aus München zu besetzen, die während der Vorbereitungsphase und während des Drehs in München keine Reisekosten verursachten, da diese nicht kalkuliert werden durften.

*4. Wer entscheidet, welche Producer und welche Produktionsleitung das Projekt realisieren? Welche Gründe werden abgewogen?*

Die Producer sind fest bei RELEVANT FILM angestellt (Nikola Bock und Karsten Willutzki) und betreuen die Projekte schon während der – oft mehrere Jahre dauernden – Entwicklung. Die Produktionsleiter werden bei Relevant Film immer nur projektweise engagiert. Die Entscheidung hierüber fällen Produzentin, Producer und Herstellungsleiter gemeinsam. Die Gründe dafür sind dieselben wie unter Frage/Antwort 3 beschrieben.

*5. Waren die Regisseurin Christiane Balthasar und der Kameramann Hannes Hubach Teil des Packagings für die Gewinnung des Auftrags, falls es ein Packaging gab?*

Ein Packaging in dem Sinne gab es zwar nicht, aber – wie beschrieben – kann ein Projekt nur stattfinden, wenn Regie (oft auch Kamera) im Einvernehmen mit dem Auftrag gebenden Sender besetzt werden, so auch in diesem Fall. Dass das Projekt von RF rea-

lisiert wird, stand allerdings schon vorher – rein auf Grundlage des Drehbuchs – fest, insofern war die Regie kein Teil zur Gewinnung des Auftrags. Aber ein wichtiger Bestandteil, um den Film tatsächlich so zu realisieren. Der Sender hat ein vertraglich zugesichertes Zustimmungsrecht bei der Besetzung aller wesentlichen Positionen (Heads of department / Darsteller).

Anders verhält es sich i. d. R. bei Kinoprojekten, für die Fördergelder beantragt werden: hier ist der Regisseur ein unbedingter Teil des Packages, zusammen mit Darstellern, Kameramann etc.

#### *6. Wie viele Drehbuchfassungen gab es? Wer hat daran gearbeitet?*

Insgesamt gab es – nach Exposé und Treatment – 5 Fassungen des Drehbuchs. In erster Linie hat natürlich der Autor daran gearbeitet, aber auch sehr stark geleitet durch die Produzerin. Redakteurin, Produzentin und Regisseurin haben ebenfalls Einfluss gehabt.

#### *7. Wie könnte man RELEVANT FILM als Produktionsfirma beschreiben? Was macht die Firma besonders oder unterscheidet sie von anderen?*

RELEVANT FILM will solide und kreative Unterhaltung bieten. Wir sind der Überzeugung: Unterhaltung macht Sinn und Sinn unterhält! Größten Wert legen wir dabei auf höchste Qualität und zielgenaue Platzierung. Unsere Filme erzählen bewegende Geschichten mit emotionaler Kraft.

Seit Gründung 1993 sind mittlerweile 71 Fernseh- und Kinoproduktionen entstanden, darunter 23 Prime-Time-TV-Movies, 39 Serienepisoden und 8 Kinospielefilme. Wir sind an neuen inspirierenden Stoffen interessiert!

Neben unserem Erfahrungsschatz in Stoffentwicklung, Finanzierung und Produktion haben wir nie den neugierigen Blick auf neue Genres und Formate verloren.

Nach oft langjähriger und vertrauensvoller Zusammenarbeit, binden wir unsere kreativen Kollegen für die Produktion ebenso wie Autoren und Regisseure möglichst früh in die Stoffentwicklung ein, bieten aber auch jungen Talenten gern Chancen und Unterstützung! Das ermöglicht uns immer neue Erfahrungen bei der Umsetzung unserer Ideen und, ganz persönlich, ein spannendes und unverwechselbares Arbeitsumfeld.

Und nur so schaffen wir, was uns auszeichnet: die Vielfalt der Formate und Unterschiedlichkeit der Genres. Zu unseren jüngsten Filmen zählen preisgekrönte, anspruchsvolle, auch international produzierte Dramen (Alles für meinen Vater) ebenso wie beste Prime-Time-Unterhaltung mit intelligenten Familienkomödien (Familie XXL), frischen Lovestorys (Wie küsst man einen Millionär?), anspruchsvollen Krimis (Der Tote am Strand), actionreichen Thrillern (Späte Rache), bewegenden Ehedramen (Einfache

Leute), erfolgreichen Kinderserien (Rennschwein Rudi Rüssel - Die Serie) und erwachsenen Beziehungskomödien (Andrea und Marie, Zwei Wochen für uns).

Als unabhängige Produktionsfirma sind wir im Projektgeschäft frei in der Wahl unserer Partner. Unsere langjährige und konstruktive Zusammenarbeit mit allen Förderungen, Sendern und Partnern für Verleih und Vertrieb hat eine profunde Basis, so dass unsere Vision über die Arbeit am einzelnen Projekt hinausgeht:

RELEVANT FILM ist eine Marke für wesentliche Themen, sorgfältige Produktion und erfolgreiche Filme!

Zu leisten ist das nur mit einem ebenso umsichtigen wie überzeugenden Team, das auf kurzen Wegen miteinander alle Bereiche abdeckt und sich mit hohem Einsatz den immer neuen Aufgaben stellt, die jedes Projekt einzigartig macht.

Relevant Film wurde gegründet von Produzentin und Geschäftsführerin Heike Wiehle-Timm zusammen mit Regisseur und Autor Peter Timm. Mittlerweile konnte das Team auf zehn Menschen wachsen, die größtenteils schon viele Jahre mit an Bord sind.

Gemeinsam bestätigt und motiviert uns der Erfolg unserer Filme:

Die kontinuierliche und verlässliche Qualität der Produktionen spiegelt sich in zahlreichen Auszeichnungen und Filmpreisen und der regen Festivalpräsenz der Filme wider, aber vor allem auch in der erfolgreichen Auswertung sowohl im Kino als auch im Fernsehen.

Jüngste Beispiele:

Aktuell ins Kino kam *Liebe Mauer* im Verleih von Warner Bros. Peter Timm erzählt in seiner romantischen Komödie von einer deutsch-deutschen Liebe, der nicht nur Steine, sondern eine ganze Mauer in den Weg gelegt wird – bis sie fällt. Mit der Grimme-Preisträgerin Felicitas Woll, Maxim Mehmet und Thomas Thieme in den Hauptrollen. U.a. gezeigt wird der Film auch in Spanien, Hongkong, den GUS-Staaten und Thailand sowie auf Festivals in Singapur, Stockholm, St. Petersburg und Montreal (Weltvertrieb Bavaria Film International).

Mit *Alles für meinen Vater* (Start im Januar 2009, Kinowelt), konnte Relevant Film höchste Aufmerksamkeit erreichen: Die zugleich berührende wie brisante, deutsch-israelische Koproduktion über einen jungen Palästinenser in Tel Aviv (Regie Dror Zahavi) hat bereits viele, auch internationale Preise gewonnen, u.a. den Publikumspreis in Moskau IFF 2009 und beim Cinequest (USA), den Grand Prix in Sofia IFF 2009 ebenso in Mumbai (Asia Film Festival, Indien, 2009), Almaty, Kasachstan 2009 sowie beim Stony Brook Festival (USA) und zahlreiche weitere, internationale Auszeichnungen. US-Kinostart im Januar 2010, Film Movement.



Ebenfalls weltweit erfolgreich: Rennschwein *Rudi Rüssel 2 – Rudi rennt wieder* (2006, Warner Bros., World Sales: Bavaria Film International.) Der Kinderspielfilm des Regisseurs Peter Timm wurde verkauft u.a. nach Frankreich, Spanien, Italien, Belgien, Tschechien, Slowakei, Polen, Litauen, Lettland, Ungarn, Süd-Korea, Südamerika usw. sowie zahlreich, auch international ausgezeichnet: Giffoni Filmfestival 2007, Publikumspreis in Lünen 2007, Moskau IFF for Children and Young People 2007.

Unsere Kinder-Realserie *Rennschwein Rudi Rüssel* - Die Serie im Auftrag des WDR/ARD konnte 2008 die Auszeichnung für bestes Kinderfernsehen "EMIL" erringen (Realfilm Serie). Die mittlerweile 39 Folgen werden kontinuierlich und erfolgreich in der ARD, dem WDR und anderen Dritten Programmen sowie auf KiKA gezeigt und wurden weltweit bereits in 20 Länder verkauft.

RELEVANT FILM ist Mitglied in der: Allianz Deutscher Produzenten – Film und Fernsehen e.V. und Freundeskreis Filmfest Hamburg e.V.

## II. Standfotos *Tod am Engelstein*. Dreharbeiten im Hochgebirge



Foto 1

Bildrechte: Chris Hirschhäuser, 2010





Foto 2

Bildrechte: Sebastian Rösler, 2010



Foto 3

Bildrechte: Sebastian Rösler, 2010

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit in allen Teilen selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebene Literatur und Hilfsmittel benutzt habe.

Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

München, 31. August 2011

Betsy Parra Osorio